

مباحث

ڈاکٹر سید عبد اللہ

کے تحقیقی و تنقیدی مضامین



کتب خانہ ندیریہ، مسلم منزل کھاری باؤلی ہلی

قیمت

حقوق محفوظ

سال طباعت

۱۹۶۸ء

تعداد

ایک ہزار

زیر نگرانی

مسلم احمد نظامی - ایم - اے

قیمت حصہ اول

قیمت حصہ دوم

ملنے کا پتہ

کتاب خانہ نذیر مسلم منٹرل کھاری باولی دہلی

۳ ایک سخن

یہ طائب العلم مدرس مباحث، کے پردے میں ایک بار پھر سامنے آیا ہے۔ مباحث، میں مختلف قسم کے مضامین ہیں۔

(۱) تحقیقی مضامین اس زمانے کی یادگار ہیں۔ جب میں اپنے اساتذہ کبار کے زیر اثر لسانی اور تاریخی و سوانحی تحقیق میں دلچسپی لیتا تھا۔ یہ غیر دلچسپ مضامین بہت اچھے مضامین نہیں مگر ان دوستوں اور عزیزوں کی نظر میں بڑے بھی نہ ہونگے جنہیں تحقیق کا ذوق ہے۔

(۲) اصولی بحثیں (جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے) تنقید اور بعض اصولوں سے متعلق ہیں۔

(۳) تنقیدی تجربے میں ایسے مضامین شامل ہیں جن میں قدیم علمی تنقید اور بعض جدید نقادوں کے کام کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

(۴) اصناف کا مطالعہ ہمہ گیر اور جامع نہیں، غزل، مثنوی اور قصیدے کے بعض مسائل کی بحث ہے۔

میرے یہ مضامین بھی متفرق نویسی کا نتیجہ ہیں۔ میری رائے یہ تھی کہ ان کی اشاعت سے کسی کو کچھ نہیں ملے گا۔ لیکن محترمی سید امتیاز علی تاج نے، کہ مجھ پر ان کا شکریہ ادا جب ہے، میرا یہ غم قبول نہیں کیا۔ اس لئے میں نے یہ مضامین ان کے حوالے کر دیئے یہ پہلے مختلف رسالوں میں چھپے تھے۔ اور بکھرے ہوئے تھے۔ اب یکجا کر کے دوبارہ چھپوا لینے میں کوئی قباحت نظر نہیں آئی یوں مشبہ خاک اور مشبہ غبار کے صواب کچھ نہیں۔ اور میری ہر کوشش کا مقدر یہی ہے!

سید عبداللہ یونور سٹی اورینٹل کالج لاہور۔

فہرست مضامین

تانی و تحقیقی مضامین

۱۱	قدیم عربی تصانیف میں ہندوستانی الفاظ
۲۱	فہرست الفاظ
۳۲	البیرونی
۵۵	اردو کا دو عصر قدیم لغت نگار سراج الدین علی خان آرزو
۵۹	آرزو کی لغت نگاری
۸۹	فارسی کے قدیم سایہ زبان اردو کی تدریجی ترقی
۹۰	موضوع بحث
۹۲	تصرف ہند
۹۳	ہندوستانی کے مفرد الفاظ
۹۶	ہندوستانی محاورات و امثال
۹۷	ہندوستانی فارسی کی خصوصیات

اقتباس از 'تیرہ ماہ' ، قلبی

بند بیساکھ

اردو زبان کی تعبیر میں مسلمانوں کا خاص حصہ

مسلمانوں کے ادب میں مزاح کے تنوعات

تخلص کی رسم اور اس کی تاریخ

شہر آشوب کی تاریخ

شہر آشوب کا ارتقاء

شہر آشوب کے ادوار

شہر آشوب کے رسوم و قواعد

شہر آشوب کی اہمیت

شہر آشوب ترکی میں

شہر انگیزی

ترکی شہر انگیزوں کی اہمیت

شہر آشوب فارسی میں

شہر آشوب ہرات

شہر آشوب کا دوسرا دور

شہر آشوب شاکر ناجی

سودا کے شہر آشوب

سودا کا شہر آشوب

میر کا شہر آشوب

لیکچر کا شہر آشوب

۱۹۱

۱۹۳

۱۹۶

۱۸۷

۲۰۴

۲۲۲

۲۲۲

۲۲۶

۲۲۷

۲۲۸

۲۲۸

۲۵۱

۲۵۴

۲۵۵

۲۵۵

۲۶۰

۲۶۲

۲۶۳

۲۶۴

۲۶۹

۲۷۳

۲۷۲	شہر آشوب را سخ فطیم آبادی
۲۷۶	شہر آشوب شیفیق اورنگ آبادی
۲۷۹	سیاح کا شہر آشوب
۲۷۸	شہر آشوب کا تیسرا دور
۲۸۸	دہلی کے شہر آشوب
۲۸۰	شہر آشوب دہلی کے مجموعے
۲۸۱	شہر آشوب دہلی کی فہرست
۲۸۲	ان شہر آشوبوں کی خصوصیات
۲۸۷	دہلی کے شہر آشوبوں کا سیاسی اور مجلسی پس منظر
۲۸۹	دہلی کی محبت اور وصف
۲۹۲	دہلی کا جنازہ
۳۰۴	مفصل تبصرہ
۳۰۵	مبین کی لائف
۳۱۰	شہر آشوب داغ
۳۱۲	شہر آشوب حکیم محمد تقی خاں سوزاں
۳۱۳	شہر آشوب ظہیر دہلوی
۳۱۴	شہر آشوب محمد علی تشنہ
۳۱۵	سالک - قربان علی بیگ
۳۱۶	شہر آشوب محسن
۳۲۳	شہر آشوب افسردہ
۳۲۴	نوحہ دہلی از ازرردہ
۳۲۶	شہر آشوب آغا جان عیش

شہر آشوب کامل

مجموعی رائے

آشوبیہ غزلیں

نئے دور کا آغاز

۳۲۸

۳۲۹

۳۲۹

۳۳۵

۳۳۷

۳۷۳

اردو کی ادبی تحریکیں ۶۵۷ کے بعد
اردو کی صلاحیتیں

لسانی و تحقیقی مضامین

قدیم عربی تصانیف میں ہندوستانی الفاظ

اُردو کی قدامت کا مسئلہ موجودہ زمانے میں علمائے لسانیات کا ایک بہت بڑا موضوع بحث ہے جس کے متعلق ابھی تک تحقیق و تلاش جاری ہے اور فیصلہ کن انکشافات کی توقع میں اردو زبان کے علما پرانی کتابوں، کتبوں اور ملکی زبانوں کے قدیم ترین نمونوں کو ڈھونڈھنے میں مصروف ہیں تاکہ یہ بات سب سے پہلے طور پر معلوم ہو جائے کہ اُردو یا ہندوستانی کی ترکیب و تعمیر میں سب سے پہلے اور سب سے زیادہ کن کن مقامی زبانوں نے حصہ لیا۔

انسوس ہے کہ ہمارے پاس ہندی کے قدیم ترین نمونے موجود نہیں۔ جو صحیح اور اصلی نمونے دست یاب ہوتے ہیں وہ چودھویں پندرھویں صدی عیسوی سے متعلق ہیں۔ پنجابی زبان کے قدیم ترین آثار بھی اس سے پرانے موجود نہیں اور بعض جو بتلائے جاتے ہیں وہ اکثر محققین کے نزدیک جعلی اور مشکوک ہیں۔

۱۔ میں نے یہ لفظ خاص مصلحت سے اختیار کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ میری فہرست الفاظ میں ہندوستان کی بیش تر زبانوں کے الفاظ آگئے ہیں جن کا احاطہ کرنے کے لئے ”ہندوستانی“ سے زیادہ وسیع اصطلاح مجھے نہیں مل سکی۔

یہی سبب ہے کہ ہم زبان اردو کے تعمیری دور کی ابتدائی تاریخ سے
ابھی تک تقریباً ناواقف ہیں اور اسی بے خبری کے عالم
میں افسانے کو حقیقت سمجھنے لگتے ہیں

چونکہ یہ ہندو حقیقت رہ افسانہ زردند

اندریں حالات ہمیں ہندوستان کی قدیم بولیوں کے جتنے الفاظ اور
جملے جہاں بھی مل جاتے ہیں۔ بے حد غنیمت ہیں کیونکہ وہ ہمارے مطالعہ سائنسی کے
سلسلے میں بہت مفید اور نفع بخش ہیں۔ اس مواد کی مدد سے ہم آہستہ آہستہ
جہاں سیکھیں گے کہ مسلمان جب ہندوستان میں وارد ہوئے تو وہ کون سی
واقعہ بولیاں تھیں جن کا سنسکرت کے زوال کے بعد شمالی ہندوستان پر عام تسلط ہوا۔
اور جن کے ساتھ عربی و فارسی کی آمیزش سے ایک نئی زبان وجود میں آئی۔ ہندی
اور پنجابی کے قدیم ترین نمونوں کی عدم موجودگی سے ہمیں جو مایوسی ہوتی ہے خوش قسمتی
کی بات ہے کہ اس کی کسی قدر تلافی عربی اور فارسی کی ان قدیم کتابوں سے ہو جاتی ہے جو
ہندوستان میں یا ہندوستان کے متعلق تصنیف ہوئی ہیں ان کتابوں میں حسن اتفاق سے
کچھ ہندی الفاظ ایسے موجود ہیں جو خالص مسلمان مائتوں کی یادگار ہیں اور جن
کا مسلمان اہل علم کی تحریر و تقریر میں آنا اس بات کا ثبوت ہے کہ فارسی عربی کے علاوہ
ایک خاص ملکی زبان ایسی بھی تھی جو استعمال میں آتی تھی۔

اس خاص نقطہ نظر سے مطالعے کا آغاز مرحوم پروفیسر شیرانی نے کیا تھا۔ چنانچہ
انہوں نے قدیم فارسی کتابوں میں اردو الفاظ اور جملوں کا سراغ لگا کر اردو کی
قدامت کا ثبوت پیش کیا۔ ان کی جستجو کا نقطہ آغاز غزنوی دور تھا۔ چنانچہ شاہنامہ
فردوسی سے لے کر مغلیہ دور کے درمیان جیسے تک جس قدر فارسی

کتاب میں اس سلسلے میں کارآمد تفصیلات انھوں نے سب کی ورق گردانی کی اور ہندی
بولیوں کے مسلمانی الفاظ و محاورات کی ایک طویل فہرست مرتب کی ہے
فارسی تصانیف کے اس محققانہ مطالعے کے بعد ضروری ہو گیا کہ غزنوی ٹہد
سے پہلے کی غریب تصانیف کو بھی اسی مقصد سے دیکھا جائے۔ چنانچہ مرحوم
ڈاکٹر محمد شلیع کے ارشاد سے میں نے غریب کتابوں کا مطالعہ شروع کیا علی الخصوص
مشہور فاضل سنکرت علامہ البیرونی کی تصانیف کے بجز خارجی خواہی کرنے
کی کوشش کی اس تلاش و جستجو سے جو کچھ ہاتھ آیا ہے اسے میں آج آپ کے سامنے
پیش کر رہا ہوں۔

بطور تمہید یہ اشارہ کرنا ضروری ہے کہ ہندوستان کے ساتھ عربوں کے
تعلقات بہت پرانے ہیں۔ اسلام سے قبل عربوں اور ہندوستانیوں کے
مابین تجارتی تعلقات موجود تھے۔ جس کے آثار ان دونوں ملکوں کی زبانوں
میں موجود ہیں، بلکہ خود قرآن مجید میں اس باہمی تعلق کے کچھ نشانات دو تین الفاظ
کی شکل میں محفوظ ہیں اور مولانا سید سلیمان ندوی کے بقول "ہم ہندوؤں کو کبھی
مخبر ہے کہ ہمارے دلیں کے بھی چند لفظ ایسے خوش نصیب ہیں جو پاک اور
مقدس کتاب میں جگہ پاسکے" (عرب و ہند کے تعلقات ص ۸۰)۔
میں اس موقع پر ضروری سمجھتا ہوں کہ عرب و ہند کے تعلقات کی طویل
داستان کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف اس قدر گزارش کروں کہ محمد بن قاسم کے
حملہ سندھ کے بعد عربوں نے سندھ، پنجاب اور گجرات کے بعض حصوں پر حکومت

۱۔ پنجاب میں اردو ص ۲۹ و ما بعد

۲۔ اس کی تفصیلات کے لئے دیکھو "عرب و ہند کے تعلقات" از مولانا سید
سلیمان ندوی۔

قائم کر لی تھی جو کم و بیش عین سو سال تک قائم رہی۔ تا آنکہ پہلے مسافریوں نے مکران اور بلوچستان پر قبضہ کرتے ہوئے اور پھر خاندان غزنویہ نے پنجاب، ملتان اور سندھ کو زیر نگین بنا کر عربی حکومت کے آخری نقوش کو بھی مٹا دیا اور ہندوستان پر شمال سے ترکی ایرانی اثرات کا دروازہ کھول دیا۔

سندھ اور پنجاب پر عربوں کی حکومت کے سلسلے میں یہ بات یاد رکھنے کے لائق ہے کہ ان کے حملے کے وقت ملتان کو تمام شمالی ہندوستان میں کئی وجوہ سے بہت بڑی اہمیت حاصل تھی۔ فوجی مرکز تجارتی منڈی اور مذہبی تیرتھ ہونے کے لحاظ سے اس شہر کو ایک مرکز خیال کیا جاتا تھا یہی وجہ تھی کہ ہر غریب فاتح نے ملتان کی اس اہمیت کو محسوس کیا اور اس پر قبضہ رکھنے کی انتہائی کوشش کی، جس کے لئے ضروری تھا کہ اس مقام کو زبردست فوجی اڈا بنایا جائے اور اس میں زیادہ سے زیادہ مسلمان آبادی کو لانے اور آباد کرنے کا انتظام کیا جائے ظاہر ہے کہ یہ فوجی تدبیر ملتان میں ایک مخلوط زبان کی پیداوار اور ترقی کی ذمہ دار ہوئی ہوگی۔

ان تمہیدی اشارات کے بعد میں اپنے اصلی موضوع یعنی ”عربی تھانیت میں ہندوستان الفاظ“ کی طرف توجہ کرتا ہوں اور ان مآخذ کا ذکر کرتا ہوں جن سے اس تحقیق میں مدد ملے گی۔ غالباً یہ بات محتاج تفصیل نہ سمجھی جائے گی کہ ہندوستانی موضوعوں پر لکھنے کا ذوق عباسیوں کے زمانے میں ہی پیدا

۱۔ اس کے لئے دیکھو ”عرب و ہند کے تعلقات“، ”ابراہیم“ از مولانا عبد الرزاق کان پوری، رسالہ اردو، جولائی ۱۹۲۲ء وغیرہ وغیرہ۔

اور جہازریوں کے سفر نامے ہیں جن میں ہندی الفاظ کی آمیزش ہے۔
 اسلام کے ابتدائی دور میں علمی سیاحتوں، کار و اج عام تھا۔ بہت
 سے سیاح ایسے ہو گزرے ہیں جنہوں نے اسی جذبے کے ماتحت بزرگ
 کی سیاحت کی، ممالک کو دیکھا اور مسالک کو ناپا، قوموں اور ملکوں کے
 خصائص و دریافت کئے اور ان کے علوم و فنون پر نظر ڈالی۔ یہ سیاحتیں
 اس زمانے کی دل پسند تفریحات تھیں جن کے حالات کتابوں میں
 موجود ہیں اور ان کے سلسلے میں مقامی اشیاء اور اسماء کا ذکر آ گیا ہے۔
 سفر ناموں کے علاوہ جغرافیہ و تاریخ کی کتابوں میں بھی ہندوستان
 کے حالات کے ضمن میں ہندوستانی الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔
 ہمارے ماحذ کی فہرست یہ ہے:

سلیمان تاجر۔ یہ سب سے پہلا عرب سیاح ہے جس کا سفر نامہ ہم تک پہنچا ہے۔
 ۱۸۴۵ء میں سلسلۃ التواریخ کے نام سے شائع ہوا تھا۔ یہ تاجر
 عراق کی بندرگاہ سے چین تک سفر کیا کرتا تھا۔ یہ سفر نامہ ۲۳۷
 صفحہ لکھا گیا تھا اس میں سلیمان تاجر نے ہندوستان کے ساحلی
 علاقوں کے حالات لکھے ہیں۔

البوزید حسن السیرانی۔ سیران خلیج فارس کی ایک بندرگاہ تھی۔ البوزید
 مسلمان سیاحوں کے تحریکات سفر کے لئے دیکھو،

NEWTON
 TRAVELERS OF THE MIDDLE AGES - CHAPTER

V P P - 89594

۲۔ جغرافیہ کی کتابوں کے متعلق دیکھو درود العالم۔ دیباچہ از بارٹولڈ۔

۳۔ ۱۔ بیٹ: تاریخ ہندوستان، ج ۱، ص ۴: عرب و ہند کے تعلقات ص ۲۵۔

ہو چکا تھا جس کا سلسلہ خلیفہ ابو جعفر منصور عباسی (۱۳۶ - ۱۵۸ھ) کے زمانے میں شروع ہوا۔ جس کے دربار میں ہندو علماء و فضلا موجود تھے ان میں طبیب بھی تھے اور منجم بھی، مذہبیات کے عالم بھی تھے اور ریاضی دان بھی، ان حضرات کی مدد سے غریبی میں سنسکرت علوم و فنون کے ترجمے ہوئے اور بعض مسلمان عالموں نے اس ذوق کو اس درجہ ترقی دی کہ ہندو علوم و فنون کے متعلق مستقل کتابیں لکھی گئیں۔ البیرونی سے پہلے جن لوگوں نے اس سلسلے میں کچھ کام کیا، ان میں الامام ہارونی، تنوخی اور الایران شہری کے نام قابل ذکر ہیں۔

افسوس ہے کہ متذکرہ بالا فضلا کی کتابوں سے ہم استفادہ نہیں کر سکتے اور ہمارے موجودہ موضوع کے اعتبار سے ان کا مطالعہ شاید ہمارے لئے چنداں فائدہ بخش بھی نہ ہو اس لئے کہ ان کی کتابوں میں بولیوں کی بجائے شاید سنسکرت الفاظ کا ذخیرہ (اور وہ بھی نہایت بگڑی ہوئی صورت میں) محفوظ ہو گا جس سے ہمیں اس وقت چنداں دل چسپی نہیں۔

بنابریں ہمارے لئے مفید ترین سرچشمے ہندیات Indology کی وہ کتابیں ہیں جو ہندوستان میں یا ہندوستان کے متعلق قریب ترین مآخذ کی مدد سے لکھی گئی تھیں۔ ہندیات میں سب سے زیادہ البیرونی کی کتابوں کو شرف امتیاز حاصل ہے جن کا تذکرہ اگرچہ سب سے آخر میں آئے گا لیکن اہمیت کے اعتبار سے انہی کو اولیت حاصل ہے اس کے بعد عربیوں

مسعودی۔ ابوالحسن علی، ایک نامور مؤرخ، جغرافیہ نویس اور سیاح تھا۔ اس نے بہت سی کتابیں لکھی ہیں۔ ان میں سے مروج الذهب و معادن الجواهر نہایت بلند پایہ کتاب ہے۔ یہ دراصل تمام دنیا کی اقوام کی تاریخ ہے۔ جس میں ہندوستان کے حالات بھی ہیں۔ یہ کتاب ۳۳۰ ۳۳۱ اور ۳۳۲ ھ کے درمیان لکھی گئی تھی۔ مسعودی کی وفات ۳۴۵ ھ یا ۹۵۶ء میں ہوئی۔ اصطخری۔ ابواسحاق ابراہیم بن محمد الفارسی۔ اس نے ایشیائے اکثر ممالک کی سیاحت کی۔ جغرافیئے میں اس کی دو کتابیں ہیں۔ کتاب الاقالیم، اور 'مسالك الممالک'، وہ قریباً ۳۴۰ ھ میں ہندوستان آیا تھا۔ ابن حوقل سے (جس کا ذکر آگے آتا ہے) اس کی ملاقات وادی سندھ میں ہوئی تھی۔ ابن حوقل۔ (محمد ابوالقاسم) یہ بغداد کا تاجر تھا۔ ۳۲۱ ھ میں بغداد سے سیاحت کے لئے نکلا اور ۳۲۸ ھ میں واپس آیا۔ اصطخری

سے اس کی ملاقات وادی سندھ میں ہوئی تھی۔ یہاں ان دونوں سیاحوں نے ایک دوسرے کی یادداشتوں کا مطالعہ کیا اور ان سے فائدہ اٹھایا۔ اس کی کتاب 'اشکال البلاد' یا 'کتاب المسالك والممالک'، شاید

۱۔ غرب و ہند، ص ۲۶-۱۔ یلیٹ ج ۱، ص ۱۸

۲۔ غرب و ہند، ص ۳۸-۱۔ یلیٹ ج ۱، ص ۲۶

۳۔ غرب و ہند، ص ۳۹-۱۔ یلیٹ ج ۱، ص ۳۱

یہیں کارہنہ والا تھا۔ یہ بھی سیاح تھا ۲۶۲ھ کا سال اس کے سفر نامے میں ملتا ہے اور سعودی سیاح ۳۰۰ھ میں اس سے ملا تھا ابو زید نے سلیمان تاجر کے سفر نامے کا تذکرہ لکھا ہے اور اس میں اپنے سفر کے تجربات کا اضافہ کیا ہے۔ ۱۷

فتوح البلدان بلاذری۔ (۱۷۹ھ) یہ کتاب ابتدائی عہد عباسیہ میں لکھی گئی تھی یہ عراق اور ایران کی فتوحات پر ختم ہو جاتی ہے۔

ابن خرداد بہ۔ (متوفی ۳۰۰ھ) جو خلیفہ معتد عباسی کے زمانے میں محکمہ ڈاک کے افسر اعلیٰ تھے۔ انھوں نے خود ہندوستان کی سیاحت نہیں کی مگر ڈاک کے محکمے کے رئیس ہونے کی وجہ سے انہوں نے بغداد سے مختلف ملکوں کی مسافتوں اور آمد و رفت کے راستوں کی تشریح کی ہے ان کی سب کا نام ”کتاب المسالك والممالك“ ہے۔ ۱۸

ایودلف مسعر بن ہبلہ شیبوی۔ اس عرب سیاح کا زمانہ ۳۳۱ھ اور ۳۷۷ھ کے درمیان ثابت ہے ۱۹

بنو زنگ میں شہر یار۔ یہ ایک جہاز ران تھا جو عراق سے چین تک جہاز رانی کیا کرتا تھا۔ اس نے اپنے مشاہدات سفر ”عجائب الہند“ کے نام سے مرتب کئے ہیں اس کا زمانہ ۳۷۷ھ کے قریب قریب ہے ۲۰

۱۷ ایلیٹ ج ۱، ص ۱۷۰۔ عرب و ہند کے تعلقات، ص ۳۱۔

۱۸ ایلیٹ ج ۱، ص ۱۷۲۔ عرب و ہند کے تعلقات، ص ۲۳۔

۱۹ عرب و ہند، ص ۳۲۔

۲۰ عرب و ہند، ص ۳۵۔

۳۶۶ھ میں مرتب ہوئی۔ اس نے سپین سے لے کر ہندوستان تک کی سیاحت کی۔

بشاری مقدسی۔ شمس الدین محمد بن احمد المقدسی۔ اس نے تمام دنیا کے اسلا کی سیاحت کی۔ ہندوستان میں سندھ تک آیا۔ اس کی کتاب احسن التقاسیم فی معرفۃ الاقالیم، ہے جو ۳۷۵ھ میں ختم ہوئی۔ البیرونی۔ ابوریحان البیرونی جس کا مفصل تذکرہ آتا ہے۔ اس نے ۴۰۸ھ اور ۴۲۵ھ کے درمیان پنجاب اور سندھ کا سفر کیا اور کتاب الہند کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ ۲

۱۔ عرب و ہند، ص ۲۰

۲۔ ان کے علاوہ بعض اور جغرافیہ نویس اور مورخ بھی ہیں جنہوں نے ہندوستان کے حالات لکھے ہیں، مثلاً ابن رستہ (۵۲۹۰ھ)، قدادہ بن جعفر (۵۲۹۶ھ) ابن الندیم بغدادی (۵۳۷۰ھ) کتاب الفہرست، زکریا قزوینی (۶۶۱-۶۸۲ھ) آثار البلاد، صوفی دمشقی (۶۲۸ھ) عجائب البر و البحر، ابوالفداء (۷۳۲ھ) تقویم البلدان، یاقوت حموی (۶۲۷ھ) معجم البلدان، نویری (۷۳۳ھ) نہایت الادب کی فنون الادب، ابن بطوطہ۔ عجائب الاسفار، ادریسی۔ نزهۃ المشتاق، (ایلیٹ ج ۱، ص ۸۴)، شہاب الدین عمری (۷۴۸ھ) منہالک لابصار، طغشندی۔ صبح الاعشا ان مورخوں اور سیاحوں کے علاوہ ذیل کے مصنفوں نے بھی ہندوستان کے علوم و فنون کے متعلق بحث کی ہے۔ مگر چونکہ ان میں ہندوستانی الفاظ بہت کم ہیں اس لئے ان کو بھی حاشیہ (بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۰ پر)

ان عربی کتابوں میں جو ہندی الفاظ آئے ہیں، وہ مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کئے جا سکتے ہیں :

- (۱) اسماء الرجال۔ مختلف بادشاہوں اور ان کے وزیروں اور درباریوں کے نام، ان کے علاوہ فرقوں اور ذاتوں کے نام۔
- (۲) جغرافیائی نام۔ شہروں، دریاؤں، پہاڑوں اور خطوں کے نام۔
- (۳) اسماء الاشیاء۔ اجناس، پیداوار معدنیات۔ نباتی ادویہ پھلوں پھولوں اور جانوروں کے نام۔
- (۴) علمی اور مذہبی اصطلاحات۔
- (۵) متفرقات مثلاً جہاز رانی کی اصطلاحیں، اور بعض رسوم اور سیلوں اور تہواروں کے نام۔

ان میں سے میں نے اکثر اسماء الرجال، جغرافیائی ناموں اور علمی اصطلاحوں کو اس موقع پر نظر انداز کر دیا ہے اور ذیل کے عام فہم الفاظ جمع کئے ہیں، جن کے ساتھ کتابوں کا حوالہ بھی دے دیا گیا ہے :

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

میں جگہ دے رہا ہوں۔ (۱) جافظا (متوفی ۵۵۵ھ) کی کتاب البیان والبتین اور دیگر رسائل، (۲) یعقوبی (متوفی ۲۸۷ھ) کی تاریخ، (۳) قاضی ابن سعد اندلسی (متوفی ۲۶۲ھ) کی طبقات الامم، (۴) ابن ابی اُصیبہ (۵۹۰-۵۶۶ھ) عمود الانبیاء طبقات الاطبا جلد دوم و ملا خطہ ابو عرب و ہند کے تعلقات ص ۹۷ و ما بعد، دیباچہ تحقیق ماہ ہند XXXVII -

(۵) ان ناموں کے لئے دیکھو ایلٹ کی تاریخ، جلد اول اور عرب و ہند کے تعلقات از مولانا سید سلیمان۔

فہرست الفاظ

قرآن مجید: مسک - زنجبیل - کافور -

سلیمان تا جراد اور البوزیر السیرانی - سلسلۃ التوارخ: علاوہ جغرافیائی ناموں کے (ناریل) (نارجل) ، دیپ (حزیرہ) ، جزیر (کجرا) ، طاقن (دکن) ، صندل (چندن) ، کنس ، بد (شاید بدھ کا مجسمہ) ، ساڑی (ساڑی) ، بیکریا بیکو (کھکشویا بیراگی) ، کوڑہ (کوڑی) ، مٹیپ - نشان ؟ (نشان کرگدن) ، دھنچ (ایک قیمتی پتھر) ، یہ الفاظ الیٹ کی تاریخ سے گئے ہیں جہاں مترجم نے ہندوستانی الفاظ بحسنہ نقل کئے ہیں۔

فتوح البلدان بلاذری: بدھ کا مجسمہ (رُطڈ جٹ) ، نکاکرہ جمع ٹھاکر (ٹھاکر) ، جغرافیائی نام مولتان ، دیبل وغیرہ۔

ابن خردادبہ - کتاب المساک والممالک: شہروں کے نام ، ذاتوں کے نام مثلاً براہم (برہمن) ، کھتری ، شودر ، بسیرا (ولس) ، سندال (چنڈال) ، لاہود (بازی گر) ، جاٹ ہارا جہ ، بہار

(ایک وزن)

بزرگ بن شہریار - عجائب الہند: بانانیہ جمع (بانیہ - بنیا) ، واحد بانیاں ، بارجہ (بڑا) ہندول (ڈول اور ڈولی) ، لینچ (پلنگ) بد (س) ، ص (ہ) ، صندل (چندن) ، ص ۱۱۷ ، تانبول (پان) ص ۱۱۵ ، فوفل (سپاری) ص ۱۱۷ ، ہسیل (الاکھی)

ص ۱۱۷ -

مسعودی مروج الذهب: دیپ، ناریل، رائد یا شاید رائود؟

(راد)، رھبوط (رجپوت، راجپوت)، ارجمند (آریاکھٹ)

پورس، رام، برہم، رھبوط (?) = ہرش (اسکا)، تنبول (پان)

نوقل، انج (آم)، لیمونہ (نیبو)۔

اصطخری۔ مسالک الممالک: ناریل (ناریل)، انج، لیمونہ،

سندھ کے شہروں کے نام، ہندو راجاؤں کے نام

ابن حوقل: اشکال البلاد: لیموں۔ انج۔ مولتان بد۔ زاطہ (جاٹ)

یہ فہرست الفاظ اگرچہ زیادہ لمبی نہیں، تاہم اس میں الفاظ کی تعداد

پروفیسر زخاؤ کی فہرست سے کچھ زیادہ ہے۔ جن کا خیال ہے کہ

البیرونی سے پہلے کے عرب مصنفوں نے پانچ چھ سے زیادہ ہندی

الفاظ استعمال نہیں کئے۔

(۱) ذیل کے الفاظ میں نے مولانا سید سلیمان کی کتاب "عرب و ہند

کے تعلقات" سے جمع کئے ہیں۔ ان میں سے بعض غزنوی دور سے بہت

بعد کی کتابوں سے لئے گئے ہیں مثلاً اثار البلاد، قزوینی وغیرہ۔

بہلہلینی کے سفر نامے کے حوالے سے اثار البلاد، میں یہ

الفاظ آتے ہیں: ساگوان، یونہ چینی، تیرپات، کافور، لوبان،

لش یا بیش (ایک زہریلا ہیل (الاکھی) و پارہ مہر۔

بشاری مقدسی نے حسن التقاسیم میں ذیل کے الفاظ استعمال

کئے ہیں: لیموں، انج، پالہ (سندھی اونٹ)

بخاری شریفین... قسط ہندی (کٹ)۔ ۲۹ ص ۸، کتاب المرضی

البیرونی

اس سلسلے میں سب سے قابل ذکر شخصیت البیرونیؒ کی ہے، جس کی تصانیف میں ہندوستانی الفاظ کا بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ البیرونی کا پورا نام حکیم البورسکان محمد بن احمد ہے۔ ۳۶۲ھ میں

بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ

مفاتیح العلوم خوارزمی۔ اطریق (ترے کچل جو آملہ، بلیہ، ہلیہ سے بنتا ہے) انجات (ایک دوا جو آم کے ساتھ تیار ہوتی ہے) بہطہ (بہات۔ خوارزمی نے لکھا ہے کہ یہ بیماریوں کی دوا ہے) ان کے علاوہ یہ الفاظ بھی قدیم عربی کتابوں میں آئے ہیں:

قرنفل (کنک کچل۔ لونگ) فلفل (پپی)، نیلوفر (نیلو۔ کچل)، شیخہ شکھر۔ توتیا بلج (بہیڑہ) ہلیج (ہڑہ۔ ہلیہ)، بدادر (کھلاتک) سازج ہندی (تیز پات)، ساسم (آبنوس یا شیشم)، رخ (رکھ شطرنج میں) شطرنج (چترنگ) کھکشو، برک (پرک۔ بڑے رتبے والا) آستن (استنہ) استون، ہاکالیہ (ہاکالی کو پو جنے والے)، ادت بکتیہ (ادت کھلتی) چندر کھکتیہ (چندر کھلتی)، بکرتیہ (بکرتیہ) کھکشو (جل کھلتی) جل کھلتی، اگنی ہو طریہ (اگنی ہو تری برکش کھکت) درختوں کی پوجا کرنے والے، ادربی نے نزہۃ المشتاق میں یہ الفاظ استعمال کئے ہیں۔ ساگریہ کشریہ (چھتری)، برہمن، شر دویہ (زارع، بسیہ) (دیس)، زکیہ؟ (بازیگر)، بھار (وزن ۳۳۳ من)، ماش، شرکی (سرکی)

خوارزم میں پیدا ہوا پہلے جرجان میں قابوس شمس المعانی کے دربار میں اور پھر اپنے وطن خوارزم میں ابوالعباس مامون کے دربار سے متعلق رہا پھر جب نائنسے اس خاندان کی بہا ط سلطنت الگ دی اور خوارزم سلطان محمود غزنوی کے قبضہ میں آ گیا تو ۴۰۸ھ میں وہ (البیرونی) چند امراء کے ساتھ اسیر ہو کر غزنوی پہنچا۔ ۴۰۸ھ اور ۴۲۰ھ کے درمیان اس نے ہندوستان کی سیاحت کی اور بالآخر بتاریخ ۴۲۲ھ رجب ۴۲۲ھ (مطابق ۱۱ ستمبر ۱۰۲۷ء) بروز جمعہ فوت ہوا۔

محمودی دربار سے اس کا کس حد تک تعلق رہا۔ اس کا کچھ پتا نہیں چلتا، لیکن محمود کے جانشینوں یعنی مسعود اور مردود کے زمانے میں دربار سے اس کا تعلق ثابت ہوتا ہے تاہم چہار مقالہ نظامی عروضی میں لکھا ہے کہ محمود غزنوی نے ایک مرتبہ البیرونی کی غلم نجوم میں آزمائش کی تھی۔

بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ ص ۲۳

سپن، ساپن (ایک جڑی جو سانپ کے زہر کا علاج ہے)
۱۔ البیرونی کے حالات کے لئے دیکھو زخاؤ۔ انڈیا، نیز دیباچہ البیرونی از حسن برنی۔ مضمون السائیکلو پیڈیا آف اسلام، دیباچہ کتاب التفہیم از رمیزے رائٹ وغیرہ۔

۱۔ لیکن پروفیسر زکی ولیدی کے بیان کے مطابق البیرونی ۱۰۵۰ھ تک زندہ رہا کیونکہ اس سن میں البیرونی نے اپنے ایک دوست کے ساتھ مل کر کتاب الصمد منہ مرتب کی۔ ملاحظہ ہو۔

“Biruni's Picture of the World-by Zaki Validi Toghani, V”

ہمارے موجودہ مضمون کی مناسبت سے البیرونی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے بعض عرب سیاحوں کی طرح خود ہندوستان میں رہ کر یہاں کے حالات دریافت کئے اور ہندو علوم و فنون پر بہت سی مستند کتابیں لکھیں۔ جس سے اس وقت کی عام علمی زندگی کے علاوہ اس شہد کی زبان پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ چنانچہ آگے چل کر اس پر بحث کی جائے گی۔

اس سے پہلے غرض کیا جا چکا ہے کہ البیرونی پہلا مسلمان فاضل نہ تھا جس نے ہندوؤں کے علوم کے متعلق عالمانہ تحقیق و تدقیق سے کام لیا۔ کیونکہ خلافت عباسیہ کے دورِ اوّل میں ہندیات کا ذوق کافی نشوونما پا چکا تھا، پس یہ امر موجب تعجب نہ ہوگا اگر البیرونی نے جرجان اور خوارزم کے قیام کے دوران میں ”ہندیات“ (Indology) کے متعلق کام شروع کر دیا ہو۔ پھر جب وہ اتفاقاتِ زمانہ سے غزنی میں آیا تو غزنی ہندوؤں کی بہ کثرت موجودگی سے اُسے ہندوؤں کے علوم سیکھنے کا مزید شوق پیدا ہوا۔ ۸۵۰ھ میں غزنی میں آیا اس وقت سے لے کر ہندوستان سے واپسی کے سال تک (۴۲۰ھ) اس نے کئی سنسکرت کتابوں کے غزنی میں اور غزنی کتابوں کے سنسکرت میں ترجمے کئے۔ ۴۲۳ھ میں سلطان محمود کے انتقال کے ۲ سال بعد اس نے ”ہندیات“ کے سلسلے میں اپنے شاہکار یعنی ”تحقیق مالمہند“ کو مکمل کیا، جو البیرونی کے کارناموں میں بلند ترین درجہ رکھتی ہے۔

البیرونی کی تصانیف کی مجموعی تعداد ڈیڑھ سو سے کم نہ ہوگی۔ ان میں وہ کتابیں بھی ہیں جن سے کم نہ ہوں گی جو خاص ہندوستان سے متعلق ہیں۔

میں اس موقع پر البیرونی کی باقی "ہندیاتی" تصانیف سے قطع نظر کرتے ہوئے اس کی صرف دو کتابوں کے متعلق مختصر گفتگو کروں گا۔ پہلی کتاب "الصیدۃ" (جس کا مفصل ذکر آئے گا) الفاظ الادویہ سے متعلق ہے۔ دوسری کتاب "تحقیق مالہند" ہے جس میں سنسکرت اور پراکرت دونوں طرح کے الفاظ کثرت سے ہیں۔

میں سب سے پہلے تحقیق مالہند کا ذکر کرتا ہوں۔ اس کا پورا نام "تحقیق مالہند من مقالۃ فی العقل اور ذولہ" ہے۔ اس کا نہایت عمدہ ایڈیشن پروفیسر زخاؤ نے ۱۸۸۷ء میں لندن سے شائع کیا اور ۱۸۸۸ء میں اسی فاضل نے اس کا ترجمہ مع حواشی و نیلے کے سامنے پیش کیا جس کے لئے ہمیں ان کا ممنون ہونا چاہئے۔

"تحقیق مالہند" کے زمانہ تصنیف کے متعلق صرف اتنا کہا جاسکتا ہے کہ وہ ۱۲۱۵ھ اور ۱۲۲۳ھ کے درمیان لکھی گئی (عیسوی سن کے حساب سے ۱۲ اپریل اور ۲۰ ستمبر ۱۰۳۰ء کے درمیان) پایہ تکمیل کو پہنچی یہ کتاب کہاں بیچ کر لکھی اس کا کتاب سے کچھ پتہ نہیں چلتا۔ لیکن ممکن ہے کہ غزنی میں لکھی گئی ہو۔ درحقیقت یہ کتاب البیرونی کے تجربات و تاثرات متعلقہ ہند کا خلاصہ ہے۔

۱۰ ایضاً ص ۸۱۔ زخاؤ، آثار الباقیہ، دیباچہ XV
۱۱ تحقیق مالہند، مرتبہ زخاؤ، دیباچہ X

افسوس ہے کہ بہت سی دوسری باتوں کی طرح البیرونی کے سفر
ہند کے حالات بھی تاریکیوں میں چھپے ہوئے ہیں۔ بعض مورخوں کا قیاس
ہے کہ وہ محمود کی سپاہ کے ساتھ ہندوستان پہنچا، لیکن اس کے لئے ہمارے
پاس کافی ثبوت موجود نہیں۔ اسی طرح یقینی طور پر یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ کس
سن میں ہندوستان آیا اور کب واپس گیا؟ سنسکرت علوم کی تحصیل کے لئے
اس نے کیا کیا ذرائع اختیار کئے۔ اس کی سیاحت کی انتہائی حدود کیا تھیں؟
وغیرہ وغیرہ اہم خوش قسمتی سے کتاب الہند کے بعض ضمنی اشارات سے اس
کے بعض حالات دست یاب ہوتے ہیں جن کو فاضل مستشرق زخاؤنے بڑی
خداگی سے اپنے دیباچے میں جمع کر دیا ہے۔

سیاحت ہند کے سلسلے میں یہ جاننا ہمارے لئے بہت ضروری ہے کہ
البیرونی اپنے سفر کے دوران میں کہاں کہاں گیا؟ تاکہ ان مقامات کے ضمن
میں البیرونی کے ہندوستانی الفاظ کی کوئی تعبیر و توجیہ کی جاسکے۔
گیا رہوں صدی عیسوی میں ہندو علوم کے مرکز کشمیر اور بنارس تھے
لیکن یہاں کسی اجنبی کا تحصیل علم کی غرض سے پہنچنا ممکن نہ تھا۔ لہذا مجبوراً
البیرونی نے پنجاب کی حدود میں رہ کر تحصیل علم کی ہوگی، کیوں کہ اس کے
لئے اس سے آگے جانا ممکن نہ تھا۔

کتاب الہند میں جن مقامات کی سیر کا خود ذکر کر رہا ہے، وہ یہ ہیں:
لاہور، دیہند، ملتان، سیالکوٹ، مندرگورا، گندی۔ دہلیور۔
(جلال آباد)، لغمان، پشاور، اٹک، جیل۔ کتاب الہند میں وہ
خود کہتا ہے ”ہم ان مواضع مذکورہ سے آگے نہیں گئے۔“ (کتاب الہند)

پس البیرونی نے اگرچہ دقانوں مسعودی، میں ہند اور سندھ کے بہت سے شہروں کے طول البلد اور عرض البلد دیئے ہیں، یہاں تک کہ دکن کے ایک مقام تنجور کا حال بھی لکھا ہے، مگر پروفیسر زخاؤ کے قول کے مطابق اس کا دائرہ سفر دریائے کابل کی وادی اور پنجاب سمیت تھا۔

۱۔ برنی - ص ۵۵ - زخاؤ: تحقیق مالہند، XIII

۲۔ البیرونی نے ہندوستان کا سفر تنہا کیا یا اس نے محمودی فوج کی حفاظت میں دور دراز مقامات کی سیر کی، ان میں سے کوئی بات ثابت شدہ نہیں۔ لیکن اگر محمودی فوجوں کی ہم رکابی کا مفروضہ مان لیا جائے تو اس صورت میں ہم اس کی سیاحت کی حدود کو محمود کی فتوحات کی حدود کے ذریعے متعین کر سکیں گے۔ سلطان محمود کی ہندوستانی سلطنت کی مغربی حدود دھتاک اور سومنات، شمال مشرق میں پنجہ (جموں، کشمیر، لداکوٹ)، جنوب میں کالنجراور گوالیار اور مشرق میں قنوج، متھرا، نگرکوٹ۔ اگر ان حدود کے ساتھ البیرونی کے سفر کو متعلق کیا جائے تو اس کی سیاحت کا رقبہ یقیناً زیادہ ہو جاتا ہے۔ دیکھو ڈاکٹر ناظم - "محمود آف غزنہ" سید سلیمان "عرب و ہند۔۔۔۔۔" میں لکھتے ہیں۔

"جب وہ ہندوستان آیا۔ تو محمود کے حملے ابھی شروع نہیں ہوئے تھے" (ص ۴۱)۔ پروفیسر شیرانی "پنجاب میں اردو میں لکھتے ہیں۔ "البیرونی محمود کی غزوات میں شریک رہا ہے۔ (ص ۳۵) اور اس کا زیادہ تر قیام لاہور اور ملتان میں رہا ہے،"

کتاب الہند، میں ملتان کے حال کو بڑی اہمیت دی گئی ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاید ملتان میں اس کا قیام کچھ زیادہ رہا۔ وہ ملتان کی مقامی تاریخ، آب و ہوا اور اہل شہر سے جنوبی واقف معلوم ہوتا ہے۔ اب میں تحقیق باللہند، کے غام فہم الفاظ کی فہرست پیش کرتا ہوں۔ سنسکرت کے ٹھیکہ علمی الفاظ اس فہرست میں شامل نہیں کئے گئے۔

[اس فہرست میں صفحات کا حوالہ زخاؤ کے ترجمے سے دیا گیا ہے]

گھڑیاں۔ گھڑی۔ (ج ۱۔ ص ۲۱۷) دن کی گھڑیاں۔

نہورت (ج ۱۔ ص ۲۱۷)

ہمینوں کے نام: پیر (ج ۱ ص ۲۱۹)، بیشاک، جیرت، آشار، شراب، بہادر، اشوج، کارتک، سنگھ، پوش، ماگ، پاگن۔

مگر (ج ۱۔ ص ۲۱۹۔ ج ۲۔ ص ۱۹۲)، کنبھ (ج ۱۔ ص ۲۲۰)،

رس (ج ۱۔ ص ۱۴۲) جو چیز چکی جائے، ناگ (ج ۱۔ ص ۱۴۲)، تولہ

(ج ۱۔ ص ۱۶۰) ماش (ج ۱۔ ص ۱۶۰)، چنا = ۸ ماشہ (ج ۱۔ ص ۱۶۲)

پل = وقت کا ایک جزو (ج ۱۔ ص ۱۶۵) بھارہ = ایک وزن (ج ۱ ص ۱۶۵)

بسی = غالباً ۲۰ من کا پیماسہ (ج ۱۔ ص ۱۶۶)، کربھکا = کرتا (ج ۱۔ ص ۱۸۰)

مقوسہرہ = ایک بنامات (ج ۱۔ ص ۱۹۲)، گنڈا = ۹ گینڈا (ج ۱ ص ۲۰۳)

میندوا، کٹ = کھٹ (ج ۱۔ ص ۲۰۶)، دوار (ج ۱، ص ۲۰۷)،

بولاج = بیڑہ (ج ۱، ص ۲۰۸)، کوڑہ = کوڑی (ج ۱ ص ۲۱۰)

برہم = انڈا = Egg of Brahma (ج ۱، ص ۲۲۱) دار = وہ لاحقہ

جو دونوں کے ساتھ استعمال ہوتا ہے، مثلاً سوم دارا ایت دارا (ج ۱ ص ۲۱۳)

تھانو = تان = جگہ (ج ۱ ص ۲۹۸) = وزن (ج ۱ ص ۳۵۳) = دن، راتری = رات،

ماسا = ماہ = مہینہ،

برہ = ورہہ = برکھ، برش = برس (ج ۱ - ص ۳۵۹)، رتھ (ج ۱ - ص ۴۰۷)، تارا = ستارہ (ج ۲ - ص ۶۲)، شرڈ = موسم خزاں (ص وقت بھی پنجاب اور ہزارہ میں مستعمل ہے)، دیکھو P12tt (ج ۲ - ص ۹۳)، کھیر = ایک درخت کا نام (ج ۲ ص ۹۹)، پڈا (ج ۲ - ص ۱۰۱)، پاتال (ج ۲ - ص ۱۲۰)، گنڈا = گینڈا (ج ۲ - ص ۱۵۵) کوسنت = چینر میں ایک تہوار، ٹورتوں کا (ج ۲ - ص ۱۷۸-۱۷۹)، ترنجاہی، تریونجاہی = جہاں ۵۳ وادیاں ملتی ہیں (ج ۲ - ص ۱۸۲)، دیبالی = دیوالی (ج ۲ - ص ۱۸۲)، ناو (ج ۲ - ص ۲۲۰) چتر (ج ۲ - ص ۲۲۰) کسٹو = ستاروں کا مجموعہ (ج ۲ - ص ۲۳۲)، ٹسنہ (ج ۲ - ص ۲۴۰)، تحقیق باللہند (ص ۲۹۵) اعداد : برقتہ = ایک - شمالی پنجاب میں اب بھی برکت کہہ کر گنتی شروع کرتے ہیں - بیہ = دو، تریہ = تین، چوت = چار، پنچي = پنج، ست = چھ، ستیں = سات، اٹیں = آٹھ = نویں = نو، دھیں = دس، یارہی = گیارہ، دواہی = بارہ، تردھی = تیرہ، چودھی = پودہ، پنچاہی = پندرہ۔ دوسری کتاب 'کتاب المیدنہ' ہے جو الفاظ الادویہ سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ ۱۰۵۰ میں تصنیف ہوئی اور البیرونی کی ان تصانیف میں سے ہے جن کا ذکر کشف الظنون میں ہے۔ دنیا ایک عرصہ تک اس کتاب کے نام سے بے خبر تھی۔ اس کے کچھ اجزاء ۱۹۳۲ء میں جرمنی میں شائع ہوئے تھے۔

خوش قسمتی سے ۱۹۳۲ء میں استامبول کے پروفیسر تارنخ لے۔ زکی ولیدی طوغان نے البیرونی کی چند دوسری کتابوں کے اقتباسات کے ساتھ اس کو بھی ایڈٹ کیا جو محکمہ آثار قدیمہ ہند کی طرف سے (شمارہ ۵۳) "Biruni's Picture of the World" کے نام سے شائع ہوئی ہے۔

اس کتاب کے ترجمہ فارسی کے نسخے کئی جگہ موجود ہیں۔ برٹش میوزیم لندن اور لٹن لائبریری علی گڑھ کے علاوہ اس کا ایک نسخہ ڈاکٹر مولوی محمد شفیع کے کتب خانے میں بھی ہے۔ مترجم کا نام ابو بکر بن علی الکاشانی ہے جس نے ۶۰۰ھ (۱۲۰۴ء) کے بعد کسی وقت القش کے لئے ایک کتاب الادویہ لکھی اور کتاب الصیدنہ کو اس میں استعمال کیا۔

کتاب کی ترتیب یہ ہے کہ مصنف پہلے مفرد ادویہ کا وہ نام لیتا ہے جو عام طور سے زیادہ مشہور ہوتا ہے اس کے بعد عربی، یونانی، ہریانائی، جرجانی، خوارزمی، فارسی، عراقی، ہندی، سندھی وغیرہ زبانوں کے ہم معنی الفاظ کا ذکر کرتا ہے۔ اور پھر اس کی خاصیت بیان کرتا ہے، اس ترتیب سے بہت سے ہندی الفاظ جمع ہو گئے ہیں۔

کتاب الصیدنہ میں استعمال شدہ ہندی الفاظ کی فہرست ذیل میں پیش کی جاتی ہے جس کے ساتھ کسی قدر لفظی تحقیق کرنے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔ [جہاں جہاں لفظ "تف" لکھا گیا ہے اس سے مراد صیدنہ کا وہ فارسی نسخہ ہے جو زکی ولیدی طوغان کے پیش نظر تھا]۔

شیستہ۔ [آنبوس] "ولا بتخلف عنه شیستہ الذی تحت الہنود منہ
قواکم نسو مقہم" (ص ۵، کتاب الصیدنہ)

محیط اعظم (ج ۱ - ص ۹۳) میں لفظ 'آبنوس' کے ذیل میں لکھا ہے:
 "آبنوس، ابدال ف و کسر بانی موحده، وضم نون و مکون واو و سین،
 معرب ابانس یونانی است و گویند یونانی سیفا فیوٹس، و نزد بعضی ساسم و
 ساسب، و برومی ایکسلین نامند و بفارسی و ہندی آبنوس لبکون بانی موحده،
 و دو قسم می باشد، حبشی و ہندی، حبشی بہتر و قوی تر می باشد و در آن
 سفیدی اصلا یافتہ نمی شود، و در ہندی سیاہی یافتہ می شود، اہل زنگبار
 آنرا میکوا [صدنہ منکیو] گویند..... و بعضی چوب شیشم را نوعی از آبنوس
 ہندی دانستہ اند و بعضی گویند کہ درخت او را در ہندی تمال گویند...."
 اس موقع پر میں اس بحث سے صرف اس قدر مقصود ہے کہ بعض
 اطباء کے نزدیک آبنوس شیشم کی ایک قسم ہے۔ البیرونی کے بیان میں شیشم
 کا تلفظ ممکن ہے کسی قدر تصرف کے ساتھ ہم تک پہنچا ہوا اس لئے کہ بالسن
 جالبسن کی تحقیق کے مطابق ہندوستان کے مختلف حصوں میں اس کا تلفظ
 مختلف ہے۔ مثلاً

ہندی (موجودہ) میں سیٹو۔ سیٹون اور شیشم (۱) مل

سنکریت میں سیسم (تلنگو میں سیٹو) ملاحظہ ہو۔

Dr. A. S. U. S. F. I. A. H. S. O. F.
 176

بنگالی شیت سال پنجابی۔ سیٹو، سفید، شیشائی، شیشم ۳۵ ٹاہلی

۱۔ آبنوس کی مختلف اقسام کے متعلق ملاحظہ ہو Sire. Tennet

کی کتاب - 184 Ceylon

۲۔ اس کا علمی نام ہے - Daldegiasisso

۳۔ Punjab plants 65

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف مذکور کو بنگالی کے کیندو یا کنو، ہندی کے تیندو، تامل کے تمیلی وغیرہ سے آبنوس کے سلسلے میں التباس ہو گیا ہے
 بابر بھی توڑک میں آبنوس کے سلسلے میں لکھتا ہے "اہل ہند آنرا تیندو
 می گویند" (بابر نامہ، ص ۲۶۶) ایک عرب ہندوستانی ابو ضلع سندھی
 کے وطنی گیت کے چند اشعار سید سلیمان نے اثار البلاد سے نقل کئے ہیں
 ان میں ایک شعر میں "سالم" کا لفظ آتا ہے :

و منھا الکوک و البفان و الطاوس و الجوزل

و منھا شجر الرانج و السالم و الفلفل

(غرب و ہند کے تعلقات، ص ۹۶)۔

کو تیا جن۔ (صدنہ ص ۱-۴) "الاشم ہو حجر الحبل و بالفارسیہ سرمہ و بالہندیہ
 کو تیا جن....." (حاشیہ : تلف : کر دیا جن) اس لفظ کے
 متعلق بھی کچھ غلطی معلوم ہوتی ہے۔ غالباً یہ لفظ کیوٹ۔ انجن جو
 سرمے کی ایک قسم ہے۔

دھک۔ (صدنہ ص ۱۱۰) دھک۔ مقام و برشاور من ارض الہند۔

آملہ۔ (صدنہ ص ۱۱۰) آملج = [حاشیہ ثناء] : و البور یجان گوید :
 درخت بلید و آملہ در کوہ ہائے کشمیر بسیار دیدیم در وقتی کہ بلید و
 آملہ تمام نرسیدہ بود، محیط اعظم (ج ۱ ص ۱۱۱) میں آملہ کے ذیل
 میں لکھا ہے : اسم فارسی و معرب آن املج و بہندی آنولہ گویند
 ص ۱۱۴ پر ہے : "و آنولہ را در سنکرت سہشاد و آنولک بمعنی
 ترش" و لیم کی انگلش سنکرت ڈکشنری میں۔ انلک کو سنکرت
 قرار دیا ہے۔ پنجاب میں اس کا موجودہ تلفظ آنولہ ہے اگرچہ

تعلیم یافتہ حضرات آمد ہی بولتے ہیں ۱۵

کلمہ - (حاشیہ صید نہ ، ص ۱۱۱) بضمن انجیر آدم [حاشیہ] تفت : جرم
اور مدور باشد و بلغت ہندی اور اکلمہ گویند و در کوہ
ہائے کابل بسیار بود ، غالباً یہ وہ چیز ہے جس کو انگریزی
میں Wild Fig کہتے ہیں اور اس کا علمی نام Ficus
Glomeita ہے - یہ تحقیق نہ معلوم ہو سکا کہ البیرونی کی اس سے
کیا مراد ہے - انجیر آدم کو ہندی میں دمر کہتے ہیں جو سنکرت اور مسبرا
سے بگڑا ہوا ہے - ایک اور چیز جسے محیط اعظم میں انجیر احمق قرار
دیا ہے ، ہندی میں گلر ، گولر یا گلر کہلاتی ہے - دکنی اور بنگالی
میں گلرا - اس کے علاوہ پیل کے پھل کو بھی گول کہتے ہیں پنجاب
میں ایک میوہ ہے جس کا نام گولڑ ہے ۱۶
بہر صورت کلمہ انہی الفاظ میں سے کسی ایک کی نگڑی ہوئی صورت
ہے - ممکن ہے کلمہ (یعنی گلر یا گولر) ہو -

اوسپیل - صید نہ ، ص ۱۱۱ "ضرب" من النیلوفر الہندی ،
حاشیہ میں کاشانی کے فارسی نسخے کی مدد سے یہ عبارت
درج ہے : "و بلون نیلی در زمین ہند نیلوفر نیست مگر در
اطراف حرم و بدخشان ۱۷"

۱۵ پنجاب پلانٹس - ص ۱۸۷ ، ۱۹۳ (ملاحظہ ہو انور)

۱۶ پلٹس ڈکشنری و محیط اعظم -

۱۷ پنجاب پلانٹس -

محیط اعظم میں ہے :- اوسبید - اسم فارسی و آن قسمی از نیلو فر
ہندی است :- اسی مصنف کے نزدیک اس کی اصل نیلو پتر ہے -
اگرچہ کبھی میٹر یا میڈیکا نے " نیلو ات پل " لکھا ہے - یعنی نیلا
کنول - فارسی میں یہ لفظ بڑی کثرت سے اور بطور لفظ اصلی کے
استعمال ہو رہا ہے - لیکن اس کی اصل شاید سنسکرت ہے -

پودنہ (صید نہ ، ص ۱۱۲) بردی کے ضمن میں [لفظ]

یہ لفظ ہندوستان کی سب بولیوں میں بولا جاتا ہے - فارسی میں
پودنگ اور عرب فودنج ، حقیق بھی کہتے ہیں -

ابرسناروا - (صید نہ ، ص ۱۱۲) بسباس فزاری گوید بسباس را
اہل ہند و سندھ جادو بوی گویند و بعضی گفتند بلبفت
ہندی ابرسناروا ویند :- اس کی تحقیق نہ ہو سکی -

تَل - (صید نہ ، ص ۱۱۲) اور ماشیم (صید نہ ، ص ۱۱۲) بقیم کے ذیل میں -
یہ مشہور اوزان کے نام ہیں - تحقیق بالہند میں بھی آچکے ہیں " و فی الہند "
" ماشہ "

سیربش - (صید نہ ، ص ۱۱۳) بھراج کے ذیل میں " و بالسندیۃ

سیربش و ہوا بہرامہ ، البیرونی نے اس کو سندھی قرار دیا ہے -

بیش - (صید نہ ، ص ۱۱۳) بالہندیۃ بش منبتہ ، بارض الہند فی جبال کشمیر

و اسم الجبل الذی یثبت علیہ شکرستان جن جبل " فی کشمیر فی حدود

کرنا وہ " [لوح " بسمی سبرنگ منبتہ فی جبل

کالیدھار فی حدود کشمیر یوہیندا محیط اعظم میں لکھا ہے : بیش =
 بش ، و آن یسخ است ہندی ، بسیار ستمی قتال کرد اکثر جبال
 ہند و نواح ہندی شود ، و بہندی پس ، بچنگاگ ، و سیٹھا نامند ،
 (ج ۱ ، ص ۵۷۴) ، لیکن یہاں شاید یہ لفظ مراد نہیں بلکہ وہ
 درخت جس کو پنجاب میں پس یا بینس کہا جاتا ہے جو بید بھنوں
 کے خاندان میں سے ہوتا ہے (Salise Abba) ہندوستان
 کی باقی زبانوں میں مندرجہ ذیل نام ہیں :

کشمیری = دویر ، پنجابی = بیس - بیر - چنگا - مالچنگ
 چاؤغیرہ - افغانی = بید سیاہ ، سندھ پار = کھر والہ (ملاحظہ
 ہو پنجاب پلانٹس ، وائنڈین میڈیکل پلانٹس (ج ۲ ، ص ۱۷۱)
 اگر پہلی صورت کو تسلیم کیا جائے تو پنجابی اور ہندستانی میں پس
 بمعنی زہر ہے - اگر دوسری صورت ہو تو شمالی پنجاب کا بینس -
 دیو دار (عید نہ ، ص ۱۱۴) العشر : دیو دار دیسمیرا اہل
 کچ کرک -

یہ وہی لفظ ہے جسے پنجابی میں دیار کہتے ہیں - اس کی بہت
 سی اقسام ہیں - ان میں پلڈر - دیار - کیلو - کیولی - کینول -
 کیولی بھی شامل ہیں - دیو دار فارسی میں (دار) مستعمل ہے -
 لیکن سنسکرت والے اس کو اپنا لفظ قرار دیتے ہیں (دیو دار)
 انڈین میڈیکل پلانٹس (ج ۲ ، ص ۱۲۳۵) کے مصنف

نے دیودار اس کی ہندی بتائی ہے (ملاحظہ ہو اپنے سنسکرت ڈکشنری
وہا بسن جالبین "بذیل دیودار۔ نیز ملاحظہ ہو بمبئی میٹریا میڈیکا۔
ص ۵۱۲)

ترجیح - صید نہ، ص ۱۱۴) تر بند - بالفارسیہ تربل و بالہندیہ تر بج
..... یجلب من فہلو ارہ من بلاد السند
توتلی - (حاشیہ صید نہ، ص ۱۱۴) [تو ذریج و تو ذریکا] تو ذرک فی الاصل
محیط اعظم کے بیان کے مطابق اس کا ہندی نام دوری ہے۔
(ج ۲، ص ۱۰)

چاخ - (صید نہ، ص ۱۱۴) = چائے اگرچہ ہندوستانی لفظ نہیں لیکن صید نہ
کے فارسی ترجمے سے معلوم ہوتا ہے کہ اہل ہند القش کے زمانے میں
اس "بادہ حلال" سے خوب واقف تھے۔ اور اس کی بڑی قدر
تھی اور اس کا بیع و شراں جائز تھا۔

الروبیہ - (صید نہ، ص ۱۱۷) [ہی الدرہم السندیہ وہی القنہریات
فند الہند] جالبین کے بیان کے مطابق روپیہ کا لفظ سنسکرت
"Rupya" سے ہے۔

تاتلی - داؤدی: بالہندیہ تاتلی.....

غربی داؤدی کا نام فارسی میں جو جادو ہے (محیط اعظم - ج ۲، ص ۹۹)
پنجابی اور ہندی میں بلنت - دیندلو یا بلنت ہے (ملاحظہ ہو پنجاب
پلانٹس، ص ۳۰: انڈین میڈیکل پلانٹس ج ۱، ص ۱۴۶:
انڈین میٹریا میڈیکا، ص ۱۴۱) تاتلی کے متعلق تحقیق نہ ہو سکی۔

ترجیح - (صید نہ، ص ۱۲۰) "دار صینی..... وہو بالہندیہ تج -"

آج کل پنجاب اور دوسرے صوبوں میں تاج کے مقابلے میں
 دارچینی کا لفظ زیادہ مستعمل ہے۔ تاہم ہندی، بنگالی اور
 دکنی میں اب بھی تاج کا لفظ موجود ہے (ملاحظہ ہو ممبئی میٹریکلیکٹا،
 ص ۴۷۲ اور انڈین میٹریکلیکٹا، ص ۲۰۰) تاج پتر بمعنی جھلی دار چینی۔
 پانڈورٹ - (صیدنہ، ص ۱۲۰) "دم الاخون.... بالہندیہ باتوڑت وبالفارسیہ
 خون سیاہ شان و قیل کا خون وبالہندیہ پانڈورت یعنی دم پاندو و ہوا حد الکبر
 غنیم بازا، سیاوش عند الفرس الخ
 دم الاخوان کے ذیل میں محیطا عظم میں ہے "بہندی ہیراد کھی درنگ برت" رت ہو
 رلیونل - (صیدنہ، ص ۱۲۱) (تفت)

ریوچینی اس وقت ہندوستان کی بہت سی زبانوں میں مستعمل
 ہے۔ مثلاً ہندی، بنگالی، پنجابی وغیرہ۔ فارسی میں اس کو ترسک
 اور سنکرت میں املاوتسا (Amiavetsa) کہتے ہیں (ملاحظہ
 ہو انڈین میٹریکلیکٹا، ص ۴۷۱ اور انڈین میڈلسینل پلانٹس
 ج ۲، ص ۸۰-۱۰۷۹)

سمندر پھین - (صیدنہ، ص ۱۲۱) "زبد البحر، بالہندیہ سمدرپن...."
 "صیدنہ"، میں یہ لفظ کچھ غلط لکھا گیا ہے..... یعنی سمدرپن
 اصل لفظ سنکرت ہے اور اس وقت گجراتی وغیرہ میں استعمال
 ہو رہا ہے۔ پنجاب میں سمندر چہگ کہتے ہیں (انڈین میٹریکلیکٹا،
 ص ۱۱۲۷)

توتیا نخی - (صیدنہ، ص ۱۲۱) "زرنب"، وزرقفت..... وسیلی
 بالہندیہ توتیا نخی

اس لفظ کی کا حقہ تحقیق نہ ہو سکی۔ محیط اعظم میں زرنب کو برہمی،
تالیں اور تالیں پترا کے مراد و قرار دیا ہے۔ کوئی تعجب نہیں کہ
یہ لفظ سنکرت کا تو تھا انجن ہو جو ہندی کے ہرن تو تیا کا ہم
معنی ہے (انڈین میٹریا۔ میڈیکا، ص ۲۳۶)

گتورہ۔ (صید نہ، ص ۱۲۲)، و زہم بالہندیۃ کتورہ یجلب من السند
والدیل..... ولا یعرفہ العرب“
تحقیق نہ ہو سکی۔

کوہ۔ (صید نہ، ص ۱۲۲) ”زیتون..... والمولتا نیون لیسوند کوہ“
یہ زیتون کا ہم معنی ہے اور بہت سی اقسام رکھتا ہے۔ پنجاب میں
اس خاندان کے درخت بہت ہیں۔ پنجاب پلانٹس میں اس کو
Kōha, kō, khau Kau لکھا گیا ہے۔ پنجاب اور
ضلع ہزارہ میں بہ کثرت ہوتا ہے۔ ہزارہ میں کہتے ہیں۔
نوٹشادر۔ (صید نہ، ص ۱۲۳) البج کے ذیل میں۔
اس کی اصل شاید فارسی ہے لیکن اس وقت ہندوستانی کا
جزوین چکا ہے۔

مست۔ (صید نہ، ص ۱۲۳) ”سعد..... بالہندیۃ مست، بالزابلیۃ
مست.....“

محیط اعظم میں ہے: ”سعد۔ و آن یخ نباتی است برگ او شبیہ
بہ برگ گند نا الا ازاں باریک تر نوخی، بتانی است بہ ہندی۔
”مومہ گویند“ (ج ۱، ص ۳۴)
سعد کوئی اس کی عمدہ ترین قسم ہے۔ ہندی میں اس کے مختلف

نام یہ ہیں۔ موٹھ، سمبر، شمر، چمر، پنجابی میں مراڑا دود سمبر وغیرہ
 کہتے ہیں (انڈین میڈیسنل پلانٹس ج ۱، ص ۸۶۲) تلگوں میں موھودو
 موردو کہتے ہیں (انڈین میڈیسنل پلانٹس ج ۳، ص ۳۰۳) کشمیری میں چمکت
 اور وادی ستلج میں مورد (پنجاب پلانٹس، ص ۶۷)

جوتا = چوٹا۔ (حاشیہ صید نہ، ص ۱۲۴) سفر حلی کے ذیل میں حاشیہ
 تف = ”واہل کشمیر جوتا گویند.....“

ہزارہ، جموں اور پنجاب کے شمالی اضلاع میں سیب کو چوٹا کہتے
 ہیں.....

رال (صید نہ، ص ۱۲۵) ”سندروس: بالہندیہ رال: وقیل ایضاً
 مرکیل ہون۔ وقیل میمو.....“

(نیز ملاحظہ ہو ”الجماہر فی الجواہر“)

محیط اعظم میں چندرس اس کی ہندی بتائی ہے اور کہا ہے کہ یہ
 کھربا کی طرح کی چیز ہوتی ہے، زرد اور سرخ۔ پنجابی میں رال
 یا رالی کہتے ہیں۔ جو سنکرت کے رال اور لوسے مانخوڑ ہے۔ ہندی
 میں کنگلی بھی کہتے ہیں۔ گجراتی میں چندر سا اور بمبئی کے بعض حصوں
 میں بن اردھو مدھا کہتے ہیں جو مرکیدھون کے قریب قریب ہے۔

انگریزی میں علمی نام *Mimosa Pubricaulus* ہے جو میمو
 کی اصل معلوم ہوتی ہے (ملاحظہ ہو انڈین میڈیسنل پلانٹس، ص
 ۵۵۳، محیط اعظم، ج ۳، ص ۶۴، بمبئی میڈیسنل پلانٹس، ص ۱۱۱)۔

مہلت = مہلتہ (صید نہ، ص ۱۲۵) ”شوس۔ بالہندیہ مہلت
 وبالذالبتہ بلخ“

ہندی میں ملہتی یا میٹھی لکڑی ہے سنکرت میں مدھوک یا لٹھی مدھو۔

لیکن اس کا عام فہم اور غوام پسند تلفظ ملٹھ یا ملٹھی ہے (بمبئی

میٹریامیڈیکا، ص ۲۵۴، انڈین میٹریامیڈیکا، ص ۳۹۶)

کیر کا کول - صید نہ (ص ۱۲۵) "شقاقل" "بیخ گند دشتی رہا

گویند و ذوق و تخم اور اگویند، و آورا از سحر قند با طراف بر بند،

و بہندی آ نرا کیر کا کول گویند - (الف)

محیط اعظم میں ہے "شقاقل"..... و بہندی دور ہالی بمعنی شیردار -

ستالی، بیار اولاد پیدا کنندہ - سوالی، آرام دہندہ - کا کول:

امید زیادہ کنندہ..... و بقول بعضی کا کول اسم فارسی است

و آن بیخ است معروف (ج ۳ ص ۱۲۳)

رخت چندن = رت چندن (صید نہ، ص ۱۲۶) "مندان - وبالزنجیہ چندن

..... والمقامری سے سو کند ای قطاخ جیدہ والا حمزہ رخت چندن"

مندرجہ بالا عبارت میں سے سو کند غالباً Shashugandh

ہے (ملاحظہ ہو انڈین میڈیسیل پلانٹس ج ۱، ص ۴۵۷) سنکرت،

بنگالی، اور کناری میں رکت چندن کہتے ہیں (انڈین میٹریامیڈیکا،

ص ۷۱۸) - اس کو پنجاب میں رت چندن کہتے ہیں -

تالک - (صید نہ، ص ۱۲۷) "طلق، بالہندی تالک....."

محیط اعظم میں ہے: "طلق، معرب از تالک فارسی، عبرتی کوکب

الارض و بفارسی ایرک و بہندی ایرک و بہوٹل نامند....."

انڈین میٹریامیڈیکل کے مطابق ابھر، سنکرت، تلک فارسی اور

دکنی، ادک، ہندی، گجراتی ہے (ص ۱۰۰۸)، بمبئی میٹریامیڈیکا۔

(ص ۶۵) ابھرک، سنکرت، اورک ہندی اور فارسی ہے۔ فارسی لغات نے تلک اور تالک کو فارسی لفظ قرار دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ البیرونی کے زمانے میں تالک پنجاب اور اس کے مصافات کے ذخیرہ زبان میں جذب ہو چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بیرونی اس کو ہندی لفظ قرار دیتا ہے۔

جوک - (صدنہ ص ۱۲۷)، "پارسیاں دیوہ گویند وہ ہندی جوک گویند، (تلف)

مرچ - صدنہ ص ۱۲۹ "فلفل۔۔۔۔۔ و الفلفل الاسود بالہندیہ
مرچ و بالسفندیہ ایضاً مرچ،"

انڈین میٹریامیڈیکا (ص ۱۶۳) کے بیان کے مطابق سنکرت میں مرچ کھلم یا کتو ویرا اور ہندی لال مرچی کہتے ہیں۔ بمبئی میٹریامیڈیکا (ص ۲۹۵) میں اس کی سنکرت اشنا مرشا، بنگالی گول مرچ اور ہندی کالی مرچ لکھا ہے۔ پنجاب کے شمالی اضلاع میں جہاں ٹھیٹھ اردو یا ہندی تلفظ نہیں پہنچا، ابھی تک لوگ اس کو مرچ یا مرچ میم مفتوح کے ساتھ بولتے ہیں۔

منت (منیت یا منجیت) (صدنہ ص ۱۲۹) "قوة الها غین، بالہندیہ
منت و بالفارسیہ رومین....."

بمبئی میٹریامیڈیکا کے بیان کے مطابق (ص ۳۵۰) اسے ہندی میں مجیٹھ یا مانجیٹھ، ہاراشٹر میں مانجیٹھ، دکنی اور بنگالی میں مانجیت کہتے ہیں۔ انڈین میٹریامیڈیکا (ص ۷۵۵) مختلف

زبانوں میں اس کا یہ تلفظ ہے: سنکرت، کناری، بمبئی اور مہاراشٹر
 میں منجیت۔ ہندی اور بنگالی میں منجیت۔ تامل میں منجیت ہے۔
 اس سے معلوم ہو گا کہ البیرونی کا تلفظ ان سب سے قدرے مختلف
 تو ضرور ہے لیکن ہندی سے اقرب ہے، گو کسی حد تک بگڑا ہوا۔
 ایلاچی، ایل، ککولا وتلا (صدنہ، ص ۱۲۹) ”قاقلہ ہی من ارض
 الذہب، بالہندیہ ککولا وتلا، نوغان کبار و صفار..... وسمی الہند
 صفارا اذا کان منشورا ایل، و اذا کان مغلقا ایلاچی.....“

اس کے لئے دیکھو ”غرب و ہند کے تعلقات“ ص ۶۷، ہیل
 لونگ و لونگھل (صدنہ، ص ۱۳۰) ”قرنفل، بالہندیہ لونگ او
 لونگھل.....“ لونگ اس وقت ہندوستان کی زبانوں کا
 ایک عام لفظ ہے۔ لونگھل شاید لونگپھل ہے (صدنہ کا
 حاشیہ نمبر ۲ ملاحظہ ہو)

گت (صدنہ، ص ۱۳۰) ”قسط۔ بالہندیہ کت و بالرومیتہ قسطوس.....
 و منہ نوع ابض مر و ہوا الہندی سیمی البنفجی (؟) لان رایحتہ، یشبہ“
 سنکرت میں کشت یا پشکر، ہندی میں کست، کت و غیرہ،
 پنجاب میں کت، کوت یا کوٹھ، تلگو میں کستم، گجراتی میں پشکر مل
 و غیرہ کہتے ہیں (انڈین میٹریا میڈیکل، ۷۷، ۲۲۸) بمبئی میٹریا
 میڈیکل ۳۷۳، پنجاب پلانٹس ص ۱۲۱ کشمیر اور اس کے نواحی
 پہاڑوں پر بکثرت ہوتی ہے اور بڑی خوشبودار چیز ہے۔ محیط
 انظم (ج ۳، ص ۹۹۹) میں ہے: قسط یعنی قاف و سکون سین
 و طاء ہملہ گویند، معرب از کٹ ہندی است و بیونانی قسطوس،

و بفارسی کو شسته، و بفرنکی کست و بهندی کت و کوٹھ نیز گویند،
 اسبغول - (صید نہ، ص ۱۳۰) "قطونا، درپارسی اسبغول و خرغول...
 و اسبغول ہندی و برجان بمنفعت زیادہ بود از انواع دیگر،
 (تف) یہ لفظ غالباً فارسی الاصل ہے۔ لیکن اس وقت بنگالہ،
 ہندی، پنجابی وغیرہ میں حذب ہو چکا ہے۔ کاشانی کے زمانے
 میں ہندی بن چکا تھا۔

رال - (صید نہ، ص ۱۳۱) "قیروادرا (کن) قعد و جیلہ بغداد بیرون آئند
 یکنوع را از در زمین ہند اورا (کن) رال می گویند و صید نہ
 چنین دیدم کہ اہل ہند اورا بستہ گویند....."

بستہ کی تحقیق نہ ہو سکی محیط اعظم میں لکھا ہے (ج ۱، ص ۴۶)
 "رال - اسم ہندی قیقہراست و ہندیاں انرا کلکلم گویند و بسکرت
 بہلکشن (یعنی دافع کرم) گویند، درخت آن سیاہ باشد و ضلع
 آن زرد است و امراض جلدیہ را نافع،"

کیوڑہ (صید نہ، ص ۱۳۱) "کاڈی و کپہانی گوید.....
 اہل زمین ہند کاڈی را گل کیوڑہ گویند۔"

محیط اعظم میں ہے (ج ۴، ص ۴۴)؛ "کہ در اسم غربی است و
 بلغت اہل یمن، و بقول بعضی بہ لغت ہندی کاڈی نامند و نیز
 ہندی کیوڑہ گویند و نوع کوچک آن را کیتی خوانند، صاحب جامع
 بغدادی می گوید کہ در یمن بسیار است و معدود بہ کاڈی است۔ دینوری
 می گوید۔ کہ نبات کاڈی بہ بلاد عرب در نواحی عمان بسیار می شود و غیرہ،
 و صاحب جوامع ادویہ مفردہ مرکبہ گفتہ کہ آنرا کاڈی گویند۔ درخت است

کردار زمین ہند، و سند و مکران می روید۔“ انڈین میٹریامیڈیکا (۶۳۱) کے بیان کے مطابق سنسکرت میں کیتکی، بنگالی میں کیوڑا، بمبئی اور مہاراشٹر میں کیوڑا، تامل میں کیتھا، کنارق وغیرہ میں کید کی کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے کادی (کازی) بھی ہندی لفظ کے قریب ہے (نیز دیکھئے مغرب و ہند کے تعلقات)

السی (صدنہ، ص ۱۳۲) ”کستان۔ تخم اورا یہ سفد و سمرقند و فرغانہ زیر گویند۔ و زغیرہ نیز گویند و ہندی السی گویند“

حیاط اعظم میں ہے ”..... ہندی السی و تیسی گویند“ (ج ۴، ص ۱۳۲)۔ بمبئی میٹریامیڈیکا (ص ۱۹۱) میں ہے کہ السی تخم کتان کو کہتے ہیں۔ ہندی میں السی اور تسی، سنسکرت میں آتسی اور بمبئی میں اکشی یا آتشی کہتے ہیں۔

جیروا = زیرہ (صدنہ، ص ۱۳۳) ”کونا۔ بفارسیہ زیرہ.....“
بالہندیتہ اجاجی و بالسندیہ جیروا۔

انڈین میٹریامیڈیکا (۳۶۹) میں ہے۔ سنسکرت میں جیرکا، ابوود، جیرا وغیرہ کہتے ہیں۔ ہندی اور بنگالی سفید جیرا اور فارسی میں زیرہ کہتے ہیں۔ گجراتی میں سفید جیرم تگلو میں جیل کراکزی میں جیرج۔ مہاراشٹری وغیرہ میں جیرہ کہتے ہیں۔ البیرونی زیرہ کے لئے ’ہندی لفظ اجاجی بتاتا ہے۔ اس کے معنی سنسکرت میں ”وہ جسے بکریاں چھوڑ جائیں“ زیرہ۔ گو بکریاں پسند نہیں کرتیں اس لئے اس کا تالک رکھا گیا خطہ ہودو لیم سنسکرت ڈکشنری اس موقع پر البیرونی نے ہندی سے سنسکرت مراد لی ہے۔ بائیں ہمہ اس کے بعد لفظ زیرہ ہی ہندوستانی زبانوں میں جگہ پکڑ گیا

ہے۔ چنانچہ محولاً بالا بیان کے مطابق ہندوستان کی سب بولیوں
میں موجود ہے۔

الیمو (صدینہ، ص ۱۳۵) کھل من قصداریشہ النارنج و فی ازانہ
و ملا سہ، لایق علیہ و لید شبیہ بلب (۹) النارنج،

سنکرت میں Jambheram Jambha کہتے ہیں اس وقت
یہ لفظ ہندی، دکنی، بنگالی، کشمیری، پنجابی اور گجراتی میں بادی
اختلاف موجود ہے۔

کستری - کتوری - (صدینہ، ص ۱۳۶) ”مسک: بالہندیہ کستری
کتوری..... واما الہندی فاجودہ النیبالی..... و من

الہندی (نوخ) لیسہ حر سری (۹) و لیدہ النیبالی و الکشمیری.....،
انڈین میٹریامیڈیکا میں ہے (ص ۱۱۱۹) کہ مشک کو سنکرت ہندی
بنگالی، گجراتی، کونکھی، کتاری، تامل، تلگو، ملیالم میں کستری یا

کستوری کہتے ہیں۔ اسی مصنف کے بیان کے مطابق اس کی مختلف
ہندی اقسام کامروپی، نیپالی اور کشمیری ہیں۔ لفظ حر سری (۹)

کی تحقیق نہ ہو سکی (نیز ملاحظہ ہو بمبئی میٹریامیڈیکا، ص ۹۸)

کھل - کھر - گوگل (صدینہ، ص ۱۳۶) ”المقل، بالرومہ

بہ لیون و ایضاً بدالیون و بالسر یانینہ مقللاً و بالفارسیہ بولے
جہودان، بالہندیہ کھل و قیل کھر۔ الخ

محیط اعظم میں ہے (ج ۴ ص ۹۶): بہندی آنرا گوگل نامند
و آن صمغ درختی است بقدر درخت کند و بسیار عظیم و در سواحل
بحر عمان۔۔۔۔ الخ

انڈین میٹریامیڈیکا (ص ۱۲۶، ۹۸) میں ہے کہ یہ چیز سنسکرت میں گگل یا گوشکھا کہلاتی ہے۔ ہندی، دکنی، ملگھ، برہمی میں گگل، بنگالی میں گگل یا مقل، تامل میں ککل اور گجراتی میں گگرا اور کناری میں گگل کہلاتی ہے البیرونی کا تلفظ کسی قدر بدلا ہوا ہے۔

ناریل (صیدنہ، ص ۱۳۸) "ناریل، بالہندیۃ ناریل....." سنسکرت میں Tranataj اور نری کیل ہے بنگالی میں بھی یہی ہے۔ یہ ہندوستانی زبانوں کا ایک عام لفظ ہے۔

پدم - (صیدنہ ص ۱۳۹) "نیروفل، بارض الہند لا یكون منه غیر الاحمر والابيض ولیمونہ پدم....."

بمبئی میٹریامیڈیکا (ص ۱۴۳) میں ہے کہ ہندی میں اسے کنول یا کمل پھل، سنسکرت میں کنول یا پدم اور باقی زبانوں میں بھی کم و بیش کنول یا کمل کہتے ہیں۔ اس لفظ کے سلسلے میں عام مقامی بولیوں کی بجائے سنسکرت کو ماخذ بنایا ہے۔

کور کو (کوڑی) صیدنہ، ص ۱۴۰ "الودغ، بالہندیۃ کور کو و ایہنا کج....." الکبار السماۃ شک فی غایتہ البیاض،

محیط اعظم میں ہے (ج ۴، ص ۱۸۸) : لفارسی آنرا کجک و

در دلم کلا چک..... و بہندی کوڑی گویند و قسم بزرگ آنرا

بہ فارسی سفید مہرہ و باد مہرہ او بہندی سنکھ نامند، و لودغ

کوچک آنرا بشیرازی گوش ماہی و بہندی گھونگا خوانند یہ اس

بیان کے مطابق کج یا کجک فارسی ہے۔ شک اور سنکھ

ایک ہی لفظ ہے۔

ہون (ہیریٹ) صیدنہ، ص ۱۴۱) "ہیلج وقیل اللہ بالہندیہ ہو
زبدوا لیاہرین....."

انڈین میٹریا سیڈیکا (ص ۸۴۴) میں ہے کہ اُسے سنکرت میں
ہر تکی، ہناری اور دکنی میں پیلی ہڑ، ہڑد، پنجابی اور کشمیری میں
زرد ہلیہ، نیز بمبئی میٹریا سیڈیکا (ص ۲۹۵) کے مطابق ہندی
میں ہرج، پیلی ہڑ اور ہڑد کہتے ہیں۔ کوئی تعجب نہیں کہ اس کا اصل
تلفظ ہرین ہو فقط

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ البیرونی کی سیاحت کا محور اور دائرہ
دادنی کابل، پنجاب اور سندھ تک محدود تھا۔ جب یہ ثابت ہو گیا تو ہمیں
یہ دیکھنا ہے کہ البیرونی نے جو ہندوستانی الفاظ اپنی کتابوں میں لکھے ہیں ان
کی ماہیت کیا ہے؟

پروفیسر زخاؤ کا بیان ہے کہ البیرونی سنکرت اور "ورنیکلز"
کے Phonetic System کا بڑا ماہر معلوم ہوتا ہے اُسے سنکرت کی علمی

لہ البیرونی کی کتاب الجاہر فی معرفۃ الجواہر، حیدرآباد (دائرۃ المعارف)
سے ۱۳۵۵ء میں شائع ہوئی ہے۔ ترکی ولیدی طوفان نے بھی اس کے اقتباسات
شائع کئے ہیں۔ یہ کتاب سلطان مودود غزنوی کے لئے ۱۰۴۰ء میں لکھی گئی
تھی (ملاحظہ ہو ترکی ولیدی ریاض ص ۱۷)

اس میں جو ہندوستانی الفاظ آئے ہیں ان کی فہرست یہ ہے:
(جغرافیائی نام خارج ہیں)

اصطلاحوں سے کابل واقفیت تھی اور ادبی روایات و اصول کا پورا
شنا سنا تھا۔ اس کی سنسکرت دانی مسلم تھی یہاں تک کہ بعض اوقات بڑے
بڑے پنڈت اور ودیوان بھی اس کی تحیر العقول علمی قابلیت کو دیکھ کر
دنگ رہ جاتے تھے۔

غیب بات ہے کہ البیرونی اصطلاحات علمیہ سے واقف ہونے کے
باوجود سنسکرت اور پراکرت کا لفظ کہیں استعمال نہیں کرتا۔ بلکہ جب کبھی
وہ کوئی ہندوستانی لفظ استعمال کرتا ہے تو محض: الہندیہ، کہہ کر اس کا
ذکر کرتا ہے۔ مثلاً تحقیق مالہند میں (ص ۷: س ۸)

حاشیہ صفحہ گذشتہ

ادت (ص ۲۹)، بہلا (ص ۱۵۸)، پاندورت (ص ۳۶)، پنگ
(ص ۱۸۳)، پٹم راگ (ص ۳۲)، تل۔ تور (ص ۳۶)،
چندر کاہ (ص ۷۹)، دارید (ص ۱۲۷)، دیب (ص ۳۳)،
د تو (ص ۶۹)، روپ (ص ۲۲۲)، سورن (ص ۲۳۲)،
شک و شکر (۱۔ ذاکت (ص ۶۶)، کسب (ص ۳۵)، کند میر،
(ص ۴۵)، متی (ص ۱۲۵)، مرید ہون (ص ۲۱۲)، منک
(ص ۹۱)، نیل (ص ۳۳)، ہر باج (ص ۲۱۳)، ہیرا (ص ۹۲)
یہ الفاظ فہارس میں "اجناس الجواہر" سے لئے گئے ہیں۔

۱۔ زخاؤ۔ دیباچہ الہند XXX: نیز اس بحث پر دیکھو زخاؤ کا

جرمن رسالہ Ind. Arabischen Studien Zur Alts
Sprache und Geschichte des Indischen in Der
Ersten Hälfte des XI Jahrhunderts, Berlin

ایک جگہ کہتا ہے: ”وہو المعروف خندنا بکتاب کلیلہ و دمنہ فاندہ، تردد
 بین الفارسیۃ والہندیۃ ثم العربیۃ و الفارسیۃ.....“ اسی طرح ص ۱۰۵ پر
 کو اکب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے ”اسماؤہا بالہندیۃ“
 مگر باوجود اس کے وہ کتابی غلطی زبان اور بولی کے فرق کو بخوبی
 جانتا ہے اور کلاسیکل زبان اور خواص کی زبان میں امتیاز کرتا ہے۔ مثلاً
 تحقیق ماللہند، میں (ص ۲۱۲: ۱۷: ۱۵) میں ادھ ماسد کے ذکر
 میں کتابی اور خواصی زبان کے فرق کو واضح کرتا ہے۔ پھر بھی یہ ضرور ماننا
 پڑے گا کہ وہ بعض اوقات سنسکرت اور ورنیکلر غائی اور فیصیح کے درمیان
 امتیاز نہیں کرتا مثلاً تحقیق ماللہند (ص ۱۰۵) میں ہندی مہینوں کے نام
 لیتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ کلاسیکل زبان سے لعلق رکھتے ہیں حالانکہ وہ
 سنسکرت کی صورتیں نہیں ہیں۔

تحقیق ماللہند میں غیر سنسکرت (یا ورنیکلر) الفاظ دو قسم کے ہیں۔ اول
 وہ جو پراکرت کے مرحلے سے آگے گزر چکے ہیں۔ دوم وہ جو پراکرت کے
 مرحلے سے نہیں گزرے لیکن براہ راست سنسکرت سے مشتق ہیں۔
 سچ یہ ہے کہ تحقیق ماللہند کے ورنیکلر الفاظ کا مسئلہ نہایت پیچیدہ

”نحو و نحوینا و تحقیق ماللہند“
 کہ ان مباحث کے لئے دیکھو۔

Hoernle, Comparative Grammar 128, P. 72

اور زخاد۔

۳۰۔ بصر کا مضمون، جنرل آف رائل ایشیائیک سوسائٹی، ۱۸۷۱ء

ص ۱۲۹

اور مشکل ہے موجودہ لسانیاتی مطالعے کی روشنی میں یہ بات متعین نہیں کی جاسکتی کہ البیرونی کس خاص ورنیکلر کے الفاظ لاتا ہے۔ پروفیسرز خاؤ کہتے ہیں کہ تحقیق باللہند میں جو ورنیکلر کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں، میں ان کو موجودہ ہندوستانی ورنیکلوز میں کسی کے ساتھ وابستہ نہیں کر سکتا۔ شاید یہ کسی ایسی زبان کے الفاظ ہیں جو گیارہویں صدی میں وادی کابل اور اس کے نواحی علاقوں میں بولی جاتی تھی اور یہ ایسی زبان تھی جس کے تحریری نمونے کسی کتاب یا کتبے کی صورت میں ہم تک نہیں پہنچے۔“

کچھ آگے چل کر یہی فاضل لکھتا ہے کہ البیرونی نے گنتی کے جواعداد دیئے ہیں، ان کو دیکھنے، نیز بہت سے اور الفاظ کا مقابلہ کرنے سے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ”البیرونی کی ورنیکلر ہندوستان کی باقی سب نیوآرین زبانوں کے مقابلے میں سندھی سے قریبی علاقہ رکھتی ہے۔“

دیباچہ الہند (XXIV)

بدقسمتی سے البیرونی کے بعض ہندوستانی الفاظ نہایت بگڑی ہوئی شکل میں ہم تک پہنچے ہیں۔ یہاں تک کہ فاضل پروفیسرز خاؤ نے تحقیق باللہند کے ایڈیشن میں اس وقت کو سخت محسوس کیا ہے۔ لہذا بہت سے ورنیکلر الفاظ کی اصل محض اس لئے معلوم نہیں ہو سکتی کہ وہ اپنی اصلی صورت میں نہیں۔

ہمارے پاس پنجابی اور ہندی کا کوئی قدیم نمونہ ایسا موجود نہیں ہے اس وقت سے متعلق کیا جاسکے۔ ہندی کے قدیم ترین نمونے جو ہمیں دستیاب ہو رہے ہیں وہ گریس کے بقول مشکوک ہیں۔ شو سنگھ سرودھ کے

مطابق ہندی کا قدیم ترین شاعر Pūṣya 'پُسیہ یا پُشیہ یا پُڑا تھا، جو اُجین کا رہنے والا تھا۔ یہ شاعر سنسکرت اور ہندی دونوں زبانوں میں لکھتا تھا۔ اس کا زمانہ ۷۱۳ء کے لگ بھگ بتایا جاتا ہے۔ اسی طرح کھن سنگھ ایک اور شاعر تھا جس کا زمانہ ۸۳۰ء بتایا جاتا ہے.....

کیدار (۶۱۱ء) فلا والدین غوری کے زمانے کا شاعر تھا۔ چاند کوی کی شہرت سب سے زیادہ ہے جس کی کتاب "پرکھوی راج راسو"، بہت مشہور ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ سب مشکوک ہیں۔ علی الخصوص چاند کوی کی "پرکھوی راج راسو" تو پروفیسر شیرانی کے بیان اور تنقید کے مطابق بالکل جعلی تصنیف ہے اس لحاظ سے ہندی کے قدیم ترین مستند نمونے چودھویں پندرھویں صدی عیسوی سے متعلق مل سکتے ہیں۔

پنجابی زبان کے متعلق بھی یہی کہا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر بنارسی داس کے بقول "پنجابی کے قدیم ترین تحریری نمونے آد گرنٹھ میں محفوظ ہیں" یہی نمونے ہر لحاظ سے مستند ہیں۔ گورکنا تھ اور گوپی چند کے شبد اس سے پہلے کے ہیں۔ (۱۴ویں صدی عیسوی) لیکن یہ بھی مشکوک سمجھے جاتے ہیں۔

ان حالات میں البیردنی کے الفاظ کے متعلق کوئی رائے قائم کرنا خطرے سے خالی نہیں۔ تاہم یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اس کے وہ الفاظ جو کتاب الفہرست میں ہیں، شمالی ہندوستان کی اس وسیع راج الوقت دور نیکل سے تعلق رکھتے ہیں جو عہد گپتا (۴ویں صدی عیسوی) کے بعد شمالی ہندوستان میں مختلف عناصر سے مل کر بن آچکی تھی اور اس کی

ترکیب سنسکرت، پالی، فارسی، چینی، یونانی اور ترکی سے عمل میں آئی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گیارہویں صدی عیسوی میں جب البیرونی نے ہندوستان کا سفر کیا تو یہی درنیکلر یہاں کی وسیع تر زبان تھی جس کو البیرونی جیسا فاضل سنسکرت 'الہندہ' کے نام سے یاد کرتا ہے۔ حالانکہ اگر وہ چاہتا تو سنسکرتی پراکرت یا کسی اور نام سے اس کو تعبیر کر سکتا تھا۔ ملتان میں البیرونی کا قیام کچھ زیادہ رہا۔ اس سے بھی یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ شاید اس درنیکلر کا اہم ترین مرکز ملتان ہی ہو گا۔ کتاب الصیدہ کے الفاظ تحقیق مالہند کے مقابلے میں درنیکلر سے زیادہ متعلق ہیں اور آج بھی ہمارے قابل فہم ہیں۔ بلکہ بعض ایسے الفاظ ہیں جو اس وقت بھی پنجابی میں بولے جاتے ہیں۔ بہر صورت ان الفاظ کے متعلق کوئی قطعی اور آخری رائے نہیں دی جاسکتی۔ پروفیسر زخاؤ کا یہ خیال کہ یہ الفاظ سندھ سے قریب تر ہیں اس ترسیم و اضافہ کے ساتھ قبول کیا جاسکتا ہے کہ اس زمانے میں کوئی ایسی مشترک درنیکلر پنجاب اور سندھ میں موجود تھی جس کی خفیت میں بازاری زبان کی نہ تھی بلکہ اس کی مقبولیت سنسکرت کے قریب قریب تھی قدرتا اس کا مرکز ملتان اور سندھ کا مشرقی حصہ ہو گا لیکن اس کا دائرہ اثر ملتان سے لیکر کشمیر کی سرحدوں تک امتد ہو گا۔

غالباً ہی وہ زبان تھی جو بعد میں تمام نیو آریئن زبانوں پر اثر انداز ہوتی ہے اور اس قدر اہمیت اختیار کر لیتی ہے کہ اس کے الفاظ مسلمانوں کی سپاہ کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے باقی حصوں میں پہنچتے ہیں اور ان علاقوں کی مقامی بولیوں کا جزو بن جاتے ہیں۔

البیرونی کی کتابوں کے ذریعے اور خصوصاً وسیعہ کے
 شائع ہو جانے سے آج سے ہزارہ سال قبل کی رائج الوقت زبان
 کے متعلق ہماری معلومات میں یقیناً اضافہ ہوا ہے۔

اردو کا دوسرا قدیم لغت نگار

سراج الدین علی خاں آرزو

اردو لغت نگاری کے سلسلے میں میر عبد الواسع ہاٹسوی سے ممتاز تر اور اہم تر شخصیت سراج الدین علی خاں آرزو کی ہے۔ ان کا لغت نویسی کے علاوہ اردو کی عام تعمیر و ترقی میں بھی بڑا حصہ ہے۔ چنانچہ ”مجموعہ لغز“ کے مصنف کا قول اس کے ثبوت میں پیش کیا جاتا ہے :

”بمثنایہ کہ علما و اہل حق را دامت برکاتہم امام ہمام قبلہ انام
ابو حنیفہ کو فی رضی اللہ عنہ می گویند ، اگر شعرائے ہندی
زبان را عیال خاں آرزو گویند سزا ست“
(مجموعہ لغز، ج ۱، ص ۲۲)

یہ صحیح ہے کہ وہ اردو کے اکابر شعرائے میں شمار نہیں کئے جاتے اور ان کی تصانیف میں (جہاں تک مجھے معلوم ہو سکا) ریختہ دیوان شامل نہیں، تذکروں میں زیادہ سے زیادہ دس پندرہ اشعار ان کی

۱۔ خان آرزو کی اردو شاعری وغیرہ کے سلسلے میں ملاحظہ ہو میرا مضمون
”اردو کی تعمیر میں خان آرزو کا حصہ“، اور نیٹل کالج میگزین
نومبر ۱۹۴۳

طرف منسوب ہیں، یہ ہیں ہمہ اکثر قدیم و جدید تذکرہ نگار رخیہ کے سلسلے میں ان کا ذکر ہے ادب و احترام سے کرتے ہیں اور اس دور میں اردو شاعری اور زبان کی ترقی کا سہرا انہی کے سر باندھتے ہیں۔ اس سے قدرتا یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی میں اردو کی کوئی ایسی بڑی خدمت انجام دی ہے جس کے اقرار و اعتراف میں ان کے ہر معاصر کو رطب اللسان ہونا پڑا۔

میر تقی میر، تذکرہ نکات الشعراء میں لکھتے ہیں:

”ہمہ استادان مضبوط فن رخیہ ہم شاکردان آن ہر گوارند“
 اسی طرح قائم نے ’محزن نکات‘ میں اور میر حسن اپنے تذکرے میں ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ مولانا آزاد نے ’آسیب حیات‘ میں لکھا ہے ”خان آرزو کو زبان اردو پر وہی دغوی پہنچا ہے جو کہ ارسطو کو فلسفہ و منطق پر ہے“

باہیں ہمہ واقعہ یہ ہے کہ خان آرزو کی عظمت ان کی اردو شاعری کی بنا پر نہیں کیوں کہ اس کا سرمایہ بہت کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ہے، البتہ انہوں نے اپنے زمانے کے بڑے بڑے شعراء اردو کو متاثر ضرور کیا۔ ان کے مکان پر مشاعرے کی مجالس بھی ہوا کرتی تھیں۔ اس کے علاوہ مشاعرے کی دوسری محفلوں میں بھی ان کی شرکت کا حال تذکروں میں ملتا ہے۔ ان مجلسوں میں آرزو کی تنقید و اصلاح سے بہت سے شعراء نے فن شعراء اور ذوق ادب کی تربیت پائی۔

ان کے چند شاگردوں کے نام تذکروں میں ملتے ہیں، مگر اس

حاشیہ صفحہ ۵۷ پر

فہرست کو ہم مکمل نہیں کہہ سکتے اور نہ اس سے آرزو کے اس وسیع اثر کا اندازہ ہو سکتا ہے جو بارھویں صدی ہجری میں شاہ جہاں آباد کے علمی حلقوں پر انہوں نے ڈالا۔ اس زمانے کے تذکروں کے اوراق ان کی عظمت کے تذکروں سے لبریز ہیں چنانچہ ان کی جو تصویر خزانہ عامرہ، مردم دیدہ، سفینہ خوشگوار و ریحل رغنا میں نظر آتی ہے اس سے ان کے علم و فضل کے علاوہ ان کے اثر و رسوخ کا بھی پتہ چلتا ہے اور حق یہ ہے کہ ان کے زمانے میں فارسی کا شاغر ہو یا ریختہ کا ماہر۔ ان کی ذات کو دہلی کا مرجع سمجھنا تھا۔

غرض یہ ہے کہ خان آرزو کا علم و فضل اور فارسی شعر کے قواعد و قواعد پران کا عبور اور ان کی اثر انداز شخصیت، فارسی اور دونوں زبانوں میں کام کرنے والے ہر ادیب کے لئے یکساں طور پر سرچشمہ فیض اور اور شمع ہدایت تھی۔

یہ کسی حد تک صحیح ہے کہ جان جاناں منظر پہلے شخص تھے جنہوں نے ریختہ کو فارسی کے قالب میں ڈھالا مگر اس سے انکار نہ ہو سکتا۔

_____ حاشیہ صفحہ گذشتہ

۱۔ چند شاگردوں کے نام یہ ہیں: (ان میں بعض نام ایسے ہیں گئے۔ جن کو باقاعدہ شاگرد کی بجائے تربیت یافتہ کہنا چاہئے) میر تقی میر، مرزا سودا، خواجہ میر درد، شاہ مبارک آباد، شرف الدین مضمون یکرنگ، زین العابدین آشتنا، ٹیک چند بہار، بے نوا، حسن علی شوق، غمہ کشمیری، آنند رام مخلص، محمد حسن اکبر آبادی، شہاب الدین ثاقب، میرزا صر سامان۔

کہ اردو کو فارسی کے معیار پر لانے میں آرزو کا بھی کچھ کم حصہ نہیں۔ لالہ سری رام، خزانہ ندۂ جاوید، میں لکھتے ہیں :

”انہی خان آرزو کی رسائی طبع کا نتیجہ تھا کہ اپنے فارسی مذاق کے پیرائے پر اردو کے اشعار میں ایک خاص رنگ پیدا کر دیا تھا، خان کی فارسی تصانیف کی فہرست طویل ہے۔ ان کا وطن اکبر آباد تھا۔ گوالیار میں بہ سلسلہ ملازمت رہے۔ بعد میں شاہجہان آباد دہلی میں قیام ہوا۔ ان کی تصانیف سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سنسکرت (ہندی کتابی) ہندی، پنجابی اور دوسری ہندوستانی زبانوں سے بخوبی واقف تھے۔ ان اوصاف کی بنا پر ہندوستانی زبانوں کے متعلق ان کی زبان دانی مسلم تھی۔

آرزو نے اردو کے سلسلے میں ایک بڑی خدمت یہ انجام دی کہ انہوں نے خود اردو میں شعر لکھ کر اور اپنے شاگردوں کو اردو شاعری کی طرف توجہ دلا کر اردو کا وقار بڑھایا۔ ان سے پہلے اردو میں شعر کہنا علمی ادبی حلقوں میں علمی وقار کے منافی بات خیال کی جاتی تھی۔ انہوں نے اردو کے اس داغ دبے اعتباری، کو ہمیشہ کے لئے دھو ڈالا۔

۱۵۔ مجمع النفائس شعرائے فارسی کا تذکرہ ہے۔ مشرق واعد زبان اور سانیات سے متعلق ایک بلند پایہ تصنیف ہے۔ عطیہ کبریٰ اور موسیٰ بہت علمی علم بیان اور معانی سے متعلق ہیں۔ سراج اللغات اور چراغ ہدایت فارسی لغت کی کتابیں ہیں۔ داد سخن نقد شعر سے متعلق ہے۔ فارسی اشعار کا دیوان بھی ہے : اس کے علاوہ کئی شروع بھی ہیں نوادر الالفاظ جو اس مقالے کا موضوع ہے، انہیں کی تصنیف ہے۔

آرزو کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ہندوستانی زبان کی لسانی تحقیق کی بنیاد رکھی، ہندوستانی فیلا لوجی کے ابتدائی قواعد وضع کئے اور زبانوں کی مماثلت کو دیکھ کر ان کے توافق اور وحدت کا راز معلوم کیا۔ اس کے اصول ان کی کتاب مٹھر میں بہ تفصیل ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ لغت کی کتابوں میں بھی جہاں موقع ملتا ہے وہ قواعد زبان کی بحث میں خاصی دلچسپی لیتے ہیں۔

آرزو کی لغت نگاری

آرزو ایک بلند پایہ لغت نگار تھے۔ انہوں نے لغت نویسی کا معیار بلند کیا۔ فارسی کے عام لغت نگاروں کے مقابلے ان کی تحقیق و جستجو کا انداز نہایت عالمانہ اور محققانہ ہے۔ فارسی لغات میں آرزو کی کتب لغت سے پہلے 'فرہنگ جہانگیری'، اس فن کی بہترین کتاب مانی جاتی ہے۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ آرزو کی کتابیں (سراج اللغات وغیرہ) تحقیق و تبصرہ کے اعتبار سے 'فرہنگ جہانگیری' سے بہت آگے معلوم ہوتی ہیں۔ جہاں تک اردو لغت نگاری کا تعلق ہے، ہم آرزو کو اردو کا پہلا معیاری اور بلند پایہ لغت نگار قرار دے سکتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ میر عبد الواسع ہانسوی کو ان پر زمانہ تقدیم ہے مگر فن اور معیار کے اعتبار سے خان آرزو ہی کو ترجیح اور فضیلت حاصل ہے۔

اردو لغت نویسی کے سلسلے میں آرزو کی تالیف دلواور الالفاظ، بہت بڑی اہمیت کی مالک ہے۔ اس کا سال تصنیف ۱۱۶۵ھ ہے، جیسا کہ آرزو نے دلواور، میں لفظ بیابا کے ضمن میں خود تصریح

کی ہے :

” لیکن تفاوت در بیاکھ و فروردین اتفاق می افتد، چنانکہ
اسال کہ نوروز بست و چهارم محرم ۱۱۶۵ھ واقع شدہ و اس غرہ
فروردین است و در بیاکھ نوروزہ یا بست روزی باید “
نوادری کا سبب تصنیف آرزو نے کتاب کے دیباچے میں خود بیان

کیا ہے :

” می گوید فقیر حقیر..... آرزو کہ چکے از فعلائے کلمگار
و علمائے نامدار ہندوستان جنت نشان کتابے در فن لغت تالیف
نمودہ سخی بہ دغرائب اللغات، و لغات ہندی کہ فارسی یا عربی یا ترکی
آں زبان زرداہل دیار کمتر بود در آں یا معانی آں مرقوم فرمودہ
چوں در بیان معانی الفاظ تناسی یا سقم بنظر آمد لہذا نسخہ دریں
باب بقلم آوردہ، جائیکہ سمو و خطائے معلوم کرد اشارات بدان
نمودہ و نیز آنچه بہ تتبع ناقص این کمال دوست در آمد براں افزودہ،
یہ تالیف کہنے کو تو غرائب اللغات کی تصحیح و ترمیم ہے مگر ان مفید
اور عالمانہ تنقیدوں اور اضافوں کو دیکھ کر جن کا ثبوت ہر ہر صفحے پر ملتا
ہے، یہ کہتا ہے جانہ ہو گا کہ یہ تالیف اپنی ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے
اور غرائب کا اور اس کا کوئی مقابلہ نہیں ہو سکتا

آرزو نے معنوی اصلاح کے علاوہ غرائب کی ترتیب کو بھی

۱۵ نوادری کے ایک قلمی نسخے میں سنہ ۱۱۹۶ھ ہے مگر یہ غلط ہے، اس لئے
کہ آرزو کا انتقال اس سے بہت پہلے ہو چکا تھا۔

درست کیا ہے، کیونکہ غرائب میں پہلے حرف کی رعایت تو تھی مگر دوسرے
حروف کی رعایت ملحوظ نہ تھی۔ آرزو نے نوادر میں اس سقم کو دور
کرنے کی کوشش کی ہے۔

آرزو نے ”غرائب“ کے سب الفاظ کو ”نوادر“ میں لے لیا ہے
(ہر چند کہ ان الفاظ کے تلفظ اور املا وغیرہ کے سلسلے میں اعتراضات بھی کئے
ہیں) انھوں نے اپنی طرف سے جن الفاظ کو شامل کیا ہے وہ یا تو سنہدی
کتابی (سنسکرت) سے متعلق ہیں یا پھر فارسی اور ترکی کے ایسے الفاظ ہیں جو
اُردو کا جزین گئے ہیں (جن کو غرائب کے مصنف نے خالص فارسی سمجھ کر اپنی کتاب
میں شامل کیا تھا، اسی طرح آرزو نے بعض جملوں کا اضافہ کیا ہے جن کی وجہ
سے نوادر میں مفردات کے علاوہ چند مرکبات اور جملے بھی شامل ہو گئے ہیں،
(اگرچہ ان کی تعداد کچھ زیادہ نہیں)

غرائب اور نوادر کی تقابلی حیثیت پر میں نے ایک اور مضمون میں بحث
کی ہے، جس کا ملخص یہ ہے کہ غرائب ایک معمولی کتاب ہے جس کا مطلع
نظر سراسر پامد رسی ہے، اس کے مخاطب عام طالب العلم ہیں؛ اس کے
برعکس نوادر ایک عالمانہ اور محققانہ کتاب ہے جس کے ناقدانہ حواشی
فارسی اور اُردو کی لغات میں اس کو بلند مقام اور رتبہ بخشتے ہیں۔

اس کے علاوہ غرائب کے الفاظ میں ہر یابی تلفظ اور قصبائی محاورہ
درود مرہ کا غصہ غالب ہے۔ اس کے مقابلے میں آرزو وقت کی فصیح ترین

۱۰ مگر نوادر کے الفاظ کو بغور دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ آرزو کی
یہ کوشش ہر جگہ کامیاب نہیں ہوئی۔

زبان کو رواج دینا چاہتے ہیں۔

میر عبد الواسع نے جہلاً اور غوام کی زبان اور الفاظ کو مستند اور صحیح قرار دے کر غرائب میں شامل کر لیا ہے مگر آرزو نے اگرچہ ایسے الفاظ کو نقل تو کیا ہے مگر ان کی رائے کہ غوام کے محاورے اور جہاں کے الفاظ کو صحیح اور فصیح الفاظ کے طور پر پیش کرنا درست نہیں اور بنیادیں انہوں نے میر عبد الواسع پر گڑی نکتہ چینی کی اگرچہ خان آرزو بہت سے علوم میں کامل ملنے جاتے ہیں مگر نوادر کے غائر مطالعے سے وہ ایک بہت بڑے زبان دان اور محقق کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کی فارسی کتب لغت (مثلاً چراغ ہدایت اور سراج اللغات) سے بھی ہمارے اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ وہ فارسی زبان و ادب سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ معانی اور مفہوم کی صحیح تعبیر کے علاوہ مرادفات کے باریک اور لطیف امتیازات سے بھی پورے پورے واقف تھے۔ وہ امی تجربا اور شرف نگاہی کی بدولت نوادر الالفاظ میں ہر صفحے پر معانی کی لطافتوں اور باریکیوں کو ہم پر واضح کرتے ہیں اور لفظوں کی معنوی خوبیوں پر سے پردہ اٹھا کر ہمیں ان کے اصلی تصورات کے قریب لے جاتے ہیں۔

”ادا، ایک عام لفظ ہے۔ مثلاً اداۓ معشوقانہ، یا ناز و ادا وغیرہ۔ میر عبد الواسع اس کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”ادا کیفیت باشد معشوقان را کہ بہ تقریر نیاید و ذوق آں را در یابد، آں.....“ اگرچہ میر صاحب کی یہ تشریح عام طور پر غلط نہیں مگر لاشعاً اور ناقص ہونے کے علاوہ لفظ ”آں“ کے ہم معنی نہیں آرزو کے نزدیک ”ادا“ مغربی کا لفظ ہے، فارسی میں اکثر حرکت موزوں کے معنی میں آتا ہے۔ مثلاً ابرو لہ مگر نوادر کے الفاظ کو بغور دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ آرزو کی یہ کوشش ہر جگہ کامیاب نہیں ہوئی۔

و چشم کی موزوں حرکت کو بھی ادا کہیں گے۔ ادا بعض اوقات مطلقاً بمعنی حرکت
 آتا ہے، مثلاً ادائے خارج۔ غرض ادا معشوقوں کی کیفیت نہیں بلکہ ان
 کے اخضا، خصوصاً چشم ابرو کی حرکت موزوں کا نام ہے۔ اب رہا لفظ
 'آن'، سودہ آرزو کے بیان کے مطابق 'اداسے' الگ کیفیت کا نام ہے۔
 یہ محبوبوں کی ایک جمالی حالت اور کیفیت ہے جس کی تعبیر کسی اور لفظ سے
 ممکن نہیں۔ حافظ شیرازی فرماتے ہیں؛

یار ما ایں دارد و آن، نیز ہم
 ایک اور شعر میں کہا ہے۔

شاہد آن نیست کہ موئے دمیانی دارد
 بندہ طلعت آن باش کہ آنے دارد
 برہان قاطع میں آن کے ضمن میں لکھا ہے؛

”آن۔ نمک و چاشنی و حالت و کیفیت را نیز می گویند کہ در حسن
 می باشد و بہ تقریر در نہی آید“

اس ایک لفظ کی تشریح سے آرزو کی تخیلی اور تجزیاتی صلاحیت
 کا حال اچھی طرح واضح ہو سکتا ہے۔

آرزو کی اس وقت نظر اور وسعتِ علم کا اندازہ سراج اللغات
 وغیرہ سے بھی ہو سکتا ہے مگر نوادر کے صفحات میں اس کے محکم تر ثبوت ملتے

۱۔ سراج اللغات وغیرہ میں بھی فارسی لغت نگاروں کی تنقیدیں ہیں
 مگر وہ عام میں خاص نہیں نوادر میں عام تنقیدوں کے ساتھ ساتھ
 غرائب کی خاص تنقید بھی مد نظر ہے۔

ہیں۔ عام لغات کے برعکس نوارد محض تشریح و توضیح نہیں بلکہ غرامت کی تنقید بھی ہے۔ اس کی وجہ سے آرزو کو ہر موقع پر عبید الواسع کی مہم اور سست تشریحوں کو واضح اور چست کرنا پڑتا ہے وہ اس فرض سے مجبور ہو کر مختلف الفاظ کے معین تھریات ہمارے سامنے پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اور اس جہول کو دور کرتے ہیں جو عبید الواسع کی تشریحوں کا خاصہ ہے۔

یہ مسلم ہے (جیسا کہ ایک دوسرے موقع پر بیان ہوا ہے) کہ میر عبید الواسع کی بہت سی غلطیاں عموم خصوص سے متعلق ہیں۔ چنانچہ آرزو کی تنقید و تصحیح کا بہت بڑا میدان بھی یہی ہے۔

مثلاً چھتری کا لفظ دیکھئے میر عبید الواسع فرماتے ہیں؛
 ”چھتری - جفتے کہ تاک انگور و بیار و خیار و کدو و غیرہ ہر آن
 اندازند، بزم“

آرزو اس کی تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛
 ”لیکن چھتری انم است و آن چوب یلنے باشد کہ باہم بندند و
 در میاں آں خانہ ہائے مریم گذارند و جفتے کہ برائے تاک انگوری
 سازند نشیدہ ام کہ آں را چھتری گفتہ باشد و نیز برائے بیارہ

۱۔ عموم خصوص سے مراد یہ ہے کہ معنی بیان کرنے وقت جو بات عام طور پر صحیح ہے اس کو کسی ایک چیز سے خاص کر دیا جائے یا جو بات ایک خاص شے یا حالت سے متعلق ہے اس کو عام چیزوں سے وابستہ کر دیا جائے۔

خیار و کدو سا ختن چھتری موسوم نیست، پس غیر برقم باشد، و نیز در رسالہ
 ”چھتری آنست کہ دو چوب بلند را بن زمین فرد بر بند تا کبوتران و جانوران دیگر بر آن
 نشینند و آن را اڈہ نیز خوانند و ایہ نیز خطا است، چرا کہ تہندی آب را چھتری
 نگویند بلکہ چھتری آنست کہ چند چوب یا منہ در غرض و طول با ہم بندند و
 بیک چوب یا چہار چوب استادہ نمایندہ خواہ کبوتران را بران نشانند و خواہ
 سیارہ عشق پیچاں و آن چہ مانا ست بدان۔ بر آن اندازند و دو چوب کھلاں
 را ہرگز چھتری نہ خوانند بلکہ اگر براسے جانوران شکاری مثل باز و باشہ سازند
 پتہواز گویند و الا اڈہ“

غالباً اسی ایک تشریح سے آرزو کے ذہن کے تنقیدی رجحانات کا
 اندازہ ہو سکتا ہے۔ اور یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ بطور ایک لغت نگار کے ان کو
 صحیح تعین اور اشیاء کے قابل تشخص کا ملکہ کس حد تک حاصل تھا۔ ہم دیکھتے
 ہیں کہ وہ معنی اور مفہوم کی تعیین میں کسی جھجک اور ہستی کو گوارا نہیں کر سکتے۔ مگر
 میر عبد الواسع ہیں کہ دو لکڑیوں کو زمین میں گاڑ کر ان کو چھتری کا نام دیتے
 ہیں۔ اس کے بعد اسی کو اڈہ کے مرادف قرار دے کر اس پر کبوتروں کو
 بٹھا دیتے ہیں۔ حالانکہ فارسی اور اردو زبان کے ذخیرے میں ان سب
 چیزوں کے لئے الگ الگ الفاظ موجود ہیں۔

آرزو کو اس قسم کی ڈھیلی لغت نگاری سے کس قدر چڑھے، اس
 کی مزید توثیق کے لئے نوادر میں بارہ دردی، ڈنڈیا، تترہڑا، تہی، تیل،
 ٹٹی، بھڑوا، ڈنڈی، بڑ، نکا، پہیلی، پہنی، آونٹری، ڈنڈ، اور
 اس طرح کی بہت سی اور تشریحات کو دیکھ لیجئے۔ ان سے یہ بات اچھی
 طرح واضح ہو جائے گی کہ خان آرزو سست اور مبہم شرح کو کسی

صورت گوارا نہیں کرتے بلکہ ہر جگہ اشیا و احوال کے معین تصورات اور ان کی باریکیوں کو ملحوظ رکھنا ضروری سمجھتے ہیں۔

ایک خاص بات جو آریز کو فارسی اور اردو کے لغت نگاروں پر فوق بخشتی ہے، یہ ہے کہ علمی وسعت کے علاوہ ان کی معلومات کا بہت سا حصہ ذاتی مشاہدے اور غلی تجربے پر مبنی ہے۔ وہ الفاظ کے مفہوم کی تعین کے لئے صرف فارسی عربی کی قدیم لغات پر بھروسہ کر لینے کو کافی نہیں سمجھتے۔ بلکہ ان کی دی ہوئی معلومات کو ذاتی تحقیق اور چھان بین سے ٹھوک بجا کر بھی دیکھ لیتے ہیں اس غرض کے لئے وہ لغت اور ادب کے عام مآخذ کے علاوہ تاریخ اور جغرافیہ کی مستند کتابوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ ملکوں کے عام طبعی اور مجلسی حالات اور عام رسوم و رواج کی باقاعدہ تحقیق کرتے ہیں۔ زندگی کے دوسرے اوصاف و اطوار کے معاملے میں بھی ذاتی تجربے کے ذریعے تحقیق کی روشنی حاصل کرتے ہیں۔ وہ ان سب مآخذ سے استفادہ کرنے کے بعد لفظوں کے اصلی مفہوم متعین کرتے ہیں اور تقریباً ہم معنی الفاظ کے لطیف امتیازات کو واضح کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ جن چیزوں کا تعلق اپنے ملک سے ہو۔ ان کے سلسلے میں براہ راست مشاہدہ و تحقیق سے کام لیتے ہیں اور جو چیزیں ایران و توران سے متعلق ہیں ان کی ماہیت ہندوستان میں آئے ہوئے ایرانیوں اور تورانیوں سے دریافت کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی بتاتے جاتے ہیں کہ فلاں چیز یا قاعدہ یا رسم ہندوستان میں ہے، توران میں نہیں یا توران و ایران میں ہے اور ہندوستان میں نہیں۔ وہ اس طریق کار کو صرف بیرونی ممالک کے حالات و واقعات تک

محدود نہیں رکھتے بلکہ ہندوستان کے مختلف صوبوں اور خطوں کے معاملے میں بھی پیش نظر رکھتے ہیں۔ اس کی وضاحت مندرجہ ذیل مثالوں سے ہو سکتی ہے۔

آڑو کی تشریح سے معلوم ہوا کہ میر عبد الواسع کے نزدیک آڑو اور آلوچہ میں کوئی فرق نہیں۔ اس غلطی کی وجہ لگتا ہے یہ معلوم ہوتی ہے کہ آلوچہ غیر ملکی چیز ہے۔ اس لئے ہا نسوی نے سنی سنائی معلوماً پر کھیر دے کر کہتے ہوئے آلوچہ کو آڑو قرار دے دیا۔ مگر آڑو کی تحقیق اس پر قانع نہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں کہ ”آڑو شفتالو کی طرح کا ایک میوہ ہے جس کا درخت شفتالو سے مشابہ ہوتا ہے گویا یہ شفتالو ہی کی ایک قسم ہے۔ اور یہ جو خراب میں اس کو آلوچہ کہلاتے یہ صحیح نہیں کیوں کہ آلوچہ ہندوستان کی چیز نہیں؛ البتہ اب کھوڑی مدت سے شاہ جہاں آباد کے باغات میں لگاویا گیا ہے۔ اور میں نے کئی مرتبہ اس میوے کو دیکھا ہے، مگر یہاں کا آلوچہ ترش ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ کابل، کشمیر اور دوسرے ٹھنڈے ملکوں کا آلوچہ بہت لطیف اور میٹھا ہوتا ہے“

میر عبد الواسع نے بکتر اور چار آہنہ کو مراد قرار دیا ہے۔ اس پر لکھتے ہیں :

”لیکن چار آہنہ آہن چار پارہ است، دو بر پیش و در پشت
بند و در ہندوستان بہ زرہ وصل کردہ پوشند، چار آہنہ
ولایت بر زرہ موقوف نیست، لہذا اور محاورہ چار آہنہ
بستن است و زرہ بکتر پوشیدن“

میر عبد الواسع نے تہتر اور آفتابہ کو ایک چیز قرار دیا ہے

مگر آرزو یہ کہتے ہیں کہ ”تمہارا خالص ہندوستان کا برتن ہے۔ ایک گھڑے جتنا اس کا پیٹ ہوتا ہے۔ اس میں نہلنے کے لئے پانی گرم کرتے ہیں۔ نہلنے کا یہ طریقہ ایران میں نہیں کیونکہ وہاں لوگ حمام میں نہلتے ہیں۔“ میر عبد الواسع نے پیپل کو شخصیت کا مرادف قرار دیا ہے۔ اس پر آرزو کہتے ہیں کہ ”پیپل ہندوستان کا پرندہ ہے۔ ایران میں اس کو ڈھونڈنا بہت بڑی غلطی ہے۔“

اسی طرح میر صاحب ایران و توران میں پا پٹر کا سراغ لگاتے پھرتے ہیں۔ اور ایک لفظ سترغل اس کا ہم معنی نکال لاتے ہیں مگر پا پٹریاں کی چیز ہے باہر کیسے مل سکتی ہے۔

آرزو نے توتا کے ضمن میں جو تشریح کی ہے، بے حد دل چسپ ہے: ”توتا۔ در سالہ جالورے مشہور کہ طوطی گویند، بیغاء..... بدایاں کہ توتی در ہندوستان جالورے یا شد شبیہ بکج شک مادہ و آواز خوش دارد، و در بعضے وقت اور انبات دہند، و جالورے کہ اورا طوطی گویند، یغرا آن است و آن مطلق شکری خورد و عامہ شعراے ہند و ایران طوطی را شکر خوار گویند و حال آن کہ طوطی کہ آن را بہ ہندی توتا خوانند یا شکر کارے ندارد و جالورے کہ شکری خورد و طوطی است چنان کہ گذشت داد غیر توتا است پس نسبت شکر خواری بہ طوطی غلط باشد۔ با وجود دانستن این مراتب مانیز ہمیں قسم می بندیم، چونکہ اتباع سلف را درین قسم امور واجب می دانیم.....“

ان مثالوں سے آرزو کی فرادانی معلومات اور مشاہدات کی وسعت

کا حال بخوبی واضح ہوتا ہے۔ لغت نویسی کے اس اسلوب کی وجہ سے اُن کو اردو فارسی کے لغت نگاروں میں ممتاز ترین مقام دیا جاسکتا ہے، خصوصاً نوادر الالفاظ، کے مصنف کی حیثیت سے ان کا رتبہ بہت بلند ہے۔ کیونکہ نوادر کو لغت کی کتاب ہونے کے علاوہ، معلومات عامہ کا بھی مخزن قرار دیا جاسکتا ہے۔

اس کتاب کے مطالع سے بعض عجیب و غریب غلط فہمیاں رفع ہوتی ہیں۔ جو عام معلومات کے اعتبار سے مسلمات کی فہرست میں شامل تھیں، اس کے علاوہ نوادر کے بعض بیانات سے اس زمانے کے خام ملکی اور مجلسی حالات پر نہایت معلومات افزا روشنی پڑتی ہے۔

اس موقع پر میں چند ایسے الفاظ کی فہرست پیش کرتا ہوں جن کے ضمن میں دلچسپ معلومات اور مشاہدے درج ہیں۔

آڑو، اگاڑی، اندر سا، بکتر، بھگتیا، پاپڑ، پیپا، پٹو۔
پتر، پیسر، پنڈول، تنہڑا، تکیا، توتی، پھپرکھٹ، چھتری، چھتا
ڈلی، دستکی، ڈوریہ، راگنی، سرمنڈلہ، رانتا، سرنگ، سورج ٹھی،
سوا، سیلی، سہرا، سیس پھول، فیل مرغ، کھاٹ، کپڑ کوٹ، گچی، سبزو،
گولا، رستی، مشکیزہ، مور، ملک، ناس دانی، تلک، ڈھوکی، جامن
چنبیلی، چمبک، چھوڑنا، ٹیسو، پوہدہری، چیرا، ٹنڈا، ڈنڈ۔

لسانیات کے سلسلے میں سراج الدین خلی خاں آرزو کا نام اس خاص حیثیت سے یکتا ہے کہ وہ پہلے بزرگ ہیں جنہوں نے فارسی اور ہندی دیاسنکرت کی وحدت اور توافیق کا راز دریافت کیا۔ تقابلی لسانیات کے سلسلے میں جرمن فضل نے بہت کام کیا ہے اور یہی وجہ ہے

کہ اس کار نلے کا سہرا عموماً اپنی مشرقین کے سر باندھا جاتا ہے مگر ہمارا
گمان یہ ہے کہ ایرانی اور ہندوستانی زبانوں کی اصولی وحدت کا انکشاف
سب سے پہلے خان آرزو نے کیا ہے چنانچہ انھوں نے اپنی اکثر کتابوں
میں اس بات پر بڑے فخر کا اظہار کیا ہے اور سراج اللغات، چراغ ہدایت
مشرع سکندر نامہ، مثنوی نوادر الالفاظ، غرض جہاں کہیں بھی انہیں اظہار کا
موقع ملا ہے، انہوں نے اپنی یکتائی کا اعلان ضرور کیا ہے۔

مثنوی، خان آرزو کے لسانیاتی نظریات اور قواعد زبان کے سلسلے
میں بڑی قیمتی کتاب ہے۔ ہر چند موجودہ زمانے کی تحقیق کی وسعت کے
پیش نظر آرزو کے بعض خیالات جن کا مثنوی میں اظہار ہوا ہے، آج لائق
اعتناء نہ سمجھے جائیں گے با این ہمہ اس کتاب میں اردو فارسی فیلولوجی کے
بائے میں بہت سی باتیں ایسی بھی ہیں جو آج بھی کار آمد ہیں (اس اصول سے
کہ فارسی اور ہندی میں بہت سے الفاظ مشترک ہیں اور ان دونوں زبانوں
میں اصولی وحدت موجود ہے) لغت نگاری کے سلسلے میں خان آرزو نے
بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ چنانچہ مثنوی میں ایک موقع پر لکھا ہے؛

”تا الیوم عجیب کس بہ دریافت توافق زبان ہندی و فارسی با آں
ہمہ کثرت اہل لغت چہ فارسی و چہ ہندی و دیگر محققان بہ آں
فن مہتد نہ شدہ اند الا فقیر آرزو، کیسکہ متبع و پیرواں عاجز باشد
و آں را اصل مقرر کردہ و بنائے یصح بعضے از الفاظ فارسیہ
گذاشتہ چاں چہ در کتب مصنف خود مثل ”سراج اللغہ“
و ”چراغ ہدایت“ وغیرہ نوشتہ ام و عجب است از رشیدی وغیرہ
کہ در ہندوستان بودہ اند و ایچ لفظ نہ کردہ اند کہ دریں دو زبان

توافق است (مشرورق ۹۲ ب - فلمی - پنجاب یونیورسٹی) آرزو نے
 نوادر الفاظ، میں بھی توافق کے اصول سے بڑا کام لیا ہے اور
 جا بجا اس اصول کے ماتحت قاعدے بنائے چلے گئے ہیں، ذیل کی
 فہرست میں وہ الفاظ درج ہیں جن میں آؤ کے نزدیک توافق پایا جاتا ہے
 یعنی یہ وہ الفاظ ہیں جو ہندی، سنسکرت اور فارسی میں
 مشترک ہیں :-

اکبر (فارسی ابر) - اپ (فارسی آب) - اجوان - اجمود - اڈا -
 (فارسی ادہ) آزاد (فارسی ارہ) - اسو (فارسی اسپ) - کھات (عربی بہط)
 بٹا (فارسی بتہ) - برتھی (فارسی برتج) - بسورنا - غربی لبور و ترش کردن
 بوت، بوٹ، بیٹا (فارسی بوتہ) - کھانا (فارسی پانہ) - پٹو (فارسی پٹو)
 پرمیو (فارسی پرمیہ) - پھونک (فارسی پوک) - پونی (فارسی پنجک) - بھل
 (فارسی مل) - تن سکھ (فارسی تنسخ تنسوق) - گلا (فارسی گلو بھمن ٹوپ)
 جٹوا (فارسی جغ، جوہ) - بھج (فارسی بچ) - چھاگل (فارسی چفل) - چاکسو
 (فارسی چٹیک) - چپو (فارسی چپہ) - لاٹو (فارسی لاتو) - بھن چکی (چوکرہ
 فارسی یا ترکی چہرہ) - چوچی (فارسی چچو) - داکھ (فارسی تاک) - دینوک
 (فارسی دیوک) - رندا (فارسی رندا) - روٹکتے، رواں (روم رونگ)
 ریٹھا (فارسی ریتہ) - کھیس (عربی خیش) - گھڑی (فارسی گری) - بھن
 گھڑیاں (کھوا (عربی کشف) - کرن (عربی قرن) - کونیل (فارسی کوئل)
 کیسن (فارسی کیس و گیسو) - گراہ (فارسی گراس) - لیل (فارسی لارہ لیرا)
 ہینگ (فارسی انگ)

ہندی اور فارسی کے مشترک الفاظ کی یہ فہرست جامع نہیں -

’نوادرا‘ میں بہت سے اور الفاظ بھی اس طرح کے مل جائیں گے۔ مگر یہ سوال باقی ہے کہ ان میں کونسے الفاظ ایسے ہیں جو اعمولی اور بنیادی طور پر اس قدیم آریائی زبان سے متعلق ہیں جو دو حصوں اور دو شاخوں میں بٹ جانے سے پہلے کی زبان تھی۔ اس فہرست میں کچھ ایسے الفاظ بھی مل جائیں گے، جو سنسکرت اور ہندی کے ذخیرے میں بعد کی فارسی سے داخل ہوئے ۱۹ اسی طرح وہ الفاظ بھی ہیں جو بعد کی ہندوستانی اور فارسی کے خلط ملط کا نتیجہ ہیں۔ آرزو نے اپنی ساری تحقیق کے باوجود اس امتیاز کا کچھ زیادہ خیال نہیں کیا بلکہ اپنی دریافت کے جوش مسرت سے مغلوب ہو کر غربی ہندی الفاظ میں بھی توافق کا اصول جاری کر دیا، حالانکہ اس زبان کے ساتھ ہندی یا سنسکرت کا کوئی قریبی رشتہ و بیوند قائم نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی مزید تائید مندرجہ ذیل لفظوں کی تشریح سے ہوتی ہے۔

مثلاً جلی۔ کھلیان میں بالیوں کو سیٹھنے کے لئے ایک دوشاخہ لکڑی۔ آرزو لکھتے ہیں :- در ہندی متعارف گوالیار کہ افصح السنہ ہندی است، بچانگر گونید ۴
اکل بزبان گوالیار کہ افصح زبان ہائے ہندی

۱۔ توافق لسانین کی مفصل بحث کے لئے ملاحظہ ہو۔ مثنوی (قلمی)
مصنفہ خان آرزو و نیز میرا مضمون ”فارسی کے زیر
سایہ اُردو زبان کی ترقی“

است ، بنیڈ گوندے

گائڈر..... زبان مردم گوالیار کہ واکبر آباد کہ افصح السنہ ہندی است۔
ان کے علاوہ مندرجہ ذیل الفاظ کے ضمن میں بھی گوالیاری اور برج

کا ذکر آیا ہے :

کنڈل - کہو - کپڑ کوٹ - تلسی - پاسی - ایت -

گوالیاری زبان کی ترجیح کے بلے میں آرزو کی اس رائے کے دو
اسباب ہیں ؛ ایک تو یہ کہ وہ خود اصلاً گوالیار سے متعلق ہیں ، دوسری یہ
کہ اس زمانے تک خاص دہلی کی زبان کو وہ سرکاری اور مرکزی اہمیت حاصل
نہیں ہوئی تھی جو بعد میں اس کو حاصل ہوئی دہلی کے غوام ایک مخلوط قسم کی زبان بولتے
تھے جس کو بانگڑو کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس میں ہریانائی الفاظ اور قبضائی
محاورے کی خاصی آمیزش تھی خان آرزو نے اصلاح زبان کے سلسلے میں سب سے
پہلے انہی الفاظ کی فصاحت و فصاحت کی طرف توجہ کی اور یہ کہنا شاید غلط نہ ہو گا کہ اردو
کے ابتدائی بولچے و تلفظ کو معین کرنے اور یکساں کرنے کو مشہور کرنے میں انہوں نے
ایک محسوس اور مصلح اول کام کیا اصلاح زبان کی اکثر کوششیں اس
کے بعد کی ہیں اس سلسلے میں یہ بتانا دل چسپی سے خالی نہ ہو گا کہ خان آرزو
کے زمانے میں زبان اردو کی اصطلاح ایک مخصوص مفہوم اور محدود معنی رکھتی تھی
غالباً آرزو ہی پہنے مصنف ہیں جن کی تصانیف میں اردو کا لفظ زبان کے معنی میں استعمال
ہوا ہے کیوں کہ تحسین (نوطر مرصع) شاہ مراد لاہوری نامہ ان اور محفئی کا زمانہ آرزو سے موثر ہے

۱۵ ان بحثوں کے لئے ملاحظہ ہو پروفیسر شیرانی کا مضمون "اردو زبان اور
اس کے مختلف نام" (اوریشل کالج میگزین ، مئی ۱۹۲۹ء)۔

نوادرا لفاظ، میں لفظ اُردو کئی موقعوں پر آیا ہے۔ مثلاً؛

”رجواڑہ..... بدیں معنی اصطلاح شاہ جہاں آباد است بلکہ اہل اُردو است کہ اس قسم اماکن اکثر در لشکر راجہ ہامی باشند و الا در اصل رجواڑہ جائے بودن است۔“

گزک..... اصطلاح اہل اُردو نوے است از شربی کہ از کنجد و شکر سازند۔

نکتہ پڑہ - در غرغ اردو وغیرہ بمعنی صرف ناز و غرور است و بمعنی سوراخ بمعنی.....“

پڑ بھنا..... بزبان اردو نے اہل شہر نیست، شاید زبان قریات و مواصلات باشد و بدیں معنی نگلنا شہرت دارد۔“

میں اس سے پہلے کہہ آیا ہوں کہ خان آرزو فارسی کے علاوہ ہندوستان کی چند دوسری زبانوں کے بھی ماہر تھے مگر جہاں تک میں نے غور کیا ہے ان کا کمزور ترین پہلو یہ ہے کہ انھیں غربی زبان اور ادب میں وہ دسترس نہ تھی جو فارسی یا ہندوستانی کے معاملے میں انھیں اختیار بخشی ہے یہی وجہ ہے کہ میر عبد الواسع ہانسوی کی کتاب کی تصحیح کرتے وقت وہ سب سے زیادہ غربی الفاظ ہی کے معاملے میں پھسلے ہیں یا اس پر ہمہ غربی میں متوسط قابلیت انھیں حاصل تھی۔ انھیں قدرت نے فطری طور پر ایک زبان دان پیدا کیا تھا۔ اس لیے غربی میں بھی وہ دوسرے فارسی لغت نگاروں سے بہتر ثابت ہوئے ہیں۔

ان کی زبان دانی اور عام سانیاتی دل چسپی کا ایک ثبوت یہ ہے کہ وہ ’نوادرا‘ میں جا بجا ہندوستان کی مختلف زبانوں کے حوالے سے

الفاظ کی تصحیح و تعین کرتے ہیں۔ رائج الوقت فصیح ہندی کے علاوہ وہ مقامی بولیوں سے بھی اچھی طرح واقف تھے۔ اس عام واقفیت کی وجہ سے انہیں الفاظ کی لغوی تحقیق اور ان کے مختلف تلفظات کے جانچنے کا خوب موقع ملا ہے۔ نوادر الالفاظ کے اوراق میں انہوں نے جن جن ہندوستانی زبانوں کا تذکرہ کیا ہے ان کی فہرست یہ ہے :

ہندی کتابی (سنسکرت)۔ گوالیاری (برج)۔ ہندی راجپوتی (راجستانی) کشمیری یا ہندی کشمیری۔ ہندی پنجاب (یعنی پنجابی) زبان مردم پنجاب۔ زبان اردو۔ زبان اکبر آباد و شاہ جہاں آباد۔ اصطلاح شاہ جہاں آباد زبان اہل اردو۔ ہندی فصحا۔

زبان اردو کے محقق اور مورخ کے لئے یہ بات فائدہ سے اور دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ نوادر الالفاظ، خمد عالم گیری سے لے کر شاہ عالم ثانی کے زمانے تک کی زبان اردو پر سیر حاصل روشنی ڈالتی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جس میں اردو اپنی تعمیر کے عبوری دور سے گزر رہی تھی۔ اس زمانے میں اس کی جو حالت تھی اس کو جاننے کے لئے غرائب، اور نوادر دونوں ہمارے لئے نہایت مفید مآخذ ثابت ہو سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی جاننا ضروری ہے کہ غرائب، اور نوادر، دونوں ایک ہی زبان کے مختلف رنگوں کا اظہار کرتی ہیں غرائب اور نوادر کی زبان اور الفاظ کا فرق نہ صرف قصبائی اور شہری محاورے کا فرق ہے۔ بلکہ اُس سے اور رنگ زیب، محمد شاہ اور احمد شاہ کے ادوار کا فرق بھی ظاہر ہوتا ہے۔ ہر چند کہ یہ دور بہت مختصر ہے مگر زبان اردو کی تعمیر کے سلسلے میں اس کو بحرانی اور انقلابی دور کہا جاسکتا ہے۔ اس لحاظ سے نوادر الالفاظ،

زبان کے مطالعہ کے سلسلے میں بڑی قیمتی کتاب ہے۔ کیوں کہ اس کے ذریعے اس زمانے کی معیاری زبان کا حال معلوم ہوتا ہے۔ خان آرزو نوادہ لافاظ میں کئی موقعوں پر غرائب کے الفاظ کو ”زبان جہاں“ یا زبان وطن صاحب رسالہ کے پُر حقارت نام سے یاد کرتے ہیں۔ اور اس کے مقابلہ میں گوالیاری زبان کو ہندوستان کی فیض ترین زبان قرار دیتے ہیں؛ چنانچہ مندرجہ ذیل الفاظ کی تشریح کے ضمن میں لکھتا ہے :

ایوارہ۔ بمعنی پاڑہ۔ آرزو کہتے ہیں۔ ”ایوارہ زبان وطن صاحب رسالہ خواہد بود..... بزبان برج و گوالیار کہ افصح است آن را کھرک گویند۔“

مشر میں ایک جگہ پہلوی اور دری کا فرق بتاتے ہوئے لکھتے ہیں :

”از تعریف این ہر دو زبان چنان واضح میشود کہ دری زبان۔ قرار دادہ مردم کوہ و درہ است و پہلوی زبان شہرہ و پہلونز و نجدالدین قوسی از عالم اردو است حالانکہ تحقیق پیوست کہ دری و پہلوی در معنی یکی است چرا کہ دری عبارت از ان است کہ بر در ملوک و سدھین بدان تکلم می نمودند و پہلوی آنکہ در پہلو کہ عبارت از اردو است بر آن تلفظ داشتند..... پس یہ تحقیق پیوست کہ افصح زبان ہا زبان اردو است و فارسی ہمیں جا معتبر است و زبان خاصہ ہر ملک در شعر و انشاء منظور نیست، از ہی جا ست کہ شاعر از ہر ملک مثلاً خاقانی از شروان و لفظی از گنجد و سنائی از غزنین و خسرو از دہلی بہان ”زبان مقرر“ حرف زدند و آن

نیست مگر زبان اردو

(مثنوی - قلمی ، ورق ۶ و ۷)

یہ سارا بیان فارسی سے متعلق ہے اور اس میں جہاں کہیں اردو کا لفظ استعمال ہوا ہے وہ زبان اردو سے براہ راست علاقہ تو نہیں رکھتا مگر اس سے زبان اردو کی ترکیب کے بنیادی معنی اچھی طرح واضح ہو جاتے ہیں گویا آرزو کے نزدیک زبان اردو وہ ہے :-

(۱) جس میں بادشاہ اور امراء و سلاطین تکلم کرتے ہیں -

(۲) شہری زبان (بمقابلہ قصبات کی زبان کے)

(۳) وہ "زبان مقررہ" (یا ٹکسالی اور معیاری زبان) جو ادب و شعر

و انشا کی زبان بننے کے قابل ہوتی ہے اور لوگ اسی کو معیاری

زبان سمجھتے ہیں -

زبان اردو کے مفہوم کو واضح کرنے کے لئے میں 'مثنوی' سے ایک

اور اقتباس پیش کرتا ہوں -

"و لفظ برسات کہ بفتح بای موحده و رای مہملہ و سین بالفت کشیدہ

و فوقانی بمعنی موسم مخصوص بارش ظاہر ہندی الاصل است وئی تواند محاور

مولدین کہ عبارت است از اہل اردو کہ اختلاط تمام با زبان ہائے غربی و

فارسی دارند" (مثنوی ، قلمی ، ورق ۸۸ د ۸۹)

خان آرزو عام ہندوستانی زبان یا زبانوں کے لئے ہندی کا

لفظ لاتے ہیں (اور سنسکرت کے لئے ہندی کتابی) مگر اردو اُن کے

نزدیک محاورہ مولدین ہے ، یعنی ہندی کی وہ خاص شکل ہے جو عربی

فارسی الفاظ کی آمیزش سے تیار ہوئی ہے - اسی لفظ برسات کی

تحقیق کرتے ہوئے مثنوی لکھتے ہیں؛

”واہل اُردو موافق قاعدہ غربی آرنڈ مثل پر گنات کہ جمع پر گنہ۔“

(دورق ۸۸ ب)

”داد سخن“ آرزو کی ایک اور تہنیت ہے، اس میں اردو شاغری

کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛

نیز بیاں کہ نظیر اس ماجرا حوال شعرائے ریختہ ہند است و آں
شعراے است زبان ہندی اہل اُردوئے ہند، غالباً بطریق شعر

فارسی و آں الحال بسیار رائج ہندوستان است و سابق در
دکن رواج داشت زبان ہماں ملک؛

ان اقتباسات سے ہندی، زبان ہندی اہل اُردو اور ریختہ کی
حدود بہت حد تک معین ہو جاتی ہیں۔ اس کی مزید وضاحت کے لئے آرزو
کے کچھ دراقوال ملاحظہ ہوں۔ چھنل۔ چھنال کے ضمن میں لکھتے ہیں؛

”معلوم نیست کہ لغت کجاست ما مردم کہ از اہل ہندیم و در
اُردوئے معلیٰ می باشیم نشنیدہ ایم“

”جوارہ، کی تشریح میں پہلے لکھ آیا ہوں

”بدیں معنی اصطلاح شاہجہاں آباد است بلکہ اہل اُردو

است کہ اس قسم اماکن اکثر در لشکر راجہ ہامی باشد“

جیسا کہ پروفیسر شیرانی نے اپنے ایک مقالے میں تصریح کی ہے

آرزو کے نزدیک اُردوئے معلیٰ سے مراد شہر دہلی کی آبادی کا وہ حصہ

ہے جو قلعہ معلیٰ کے قریب و جوار میں ملازمت کی شاہی وجہ سے آباد ہے

اور جس میں فوجی منصب دار، درباری اور دیگر ملازمین شامل ہیں۔

یہ لوگ شہر کے دوسرے حصوں کے مقابلے میں قدرۃً زیادہ شستہ اور
مہذب سمجھے جاتے تھے اور ظاہر ہے کہ اس طبقے کی زبان زیادہ
صاف ستھری ہوگی۔ یہی وہ زبان ہے جسے آرزو پتھر میں زبان مقرر کا خطاب
دے رہے ہیں۔

یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ خاں آرزو اردو اور اردو
معانی کی اس توضیح کے باوجود برج اور گوالیاری زبان ہی کو ”افصح السنہ
ہندی“ کہتے ہیں اور الفاظ کی فصاحت کے سلسلے میں زبان دہلی کے مقابلے
میں اسی کو اہمیت اور ترجیح دیتے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر زبان اردو کی
حیرت انگیز ترقی کو دیکھئے کہ تھوڑے عرصہ کے بعد سید انشاء اللہ خاں
اسی کے متعلق دریائے لطافت میں لکھتے ہیں:

”ایں مجمع (یعنی دہلی) ہر جا کہ برسد اولاد آں ہادی وال گفتہ شوند
و محلہ ایشان محلہ اہل دہلی، و اگر تمام شہر را فراگیرند آں شہر را
اردو نامند“

مگر اردو اور زبان اردو کا یہ وسیع مفہوم کچھ بعد کی چیز ہے، جب
شہر دہلی کی زبان کی مرکزی اور ادبی حیثیت علی العموم تسلیم کی جا چکی تھی۔
خان آرزو نے اسے اس کی فصیح زبان اور بعد کی ٹکسالی زبان کا فرق اگر
دیکھنا منظور ہو تو نوادر الالفاظ کے ان الفاظ کی فہرست بنالیجئے جو
فرہنگ آصفیہ، اور نور اللغات، میں نہیں ملتے۔ آرزو کے زمانے
میں اور ان کے بعد زبان کی اصلاح اور حذف و ترک کا جو سلسلہ شروع
ہوا اور کم و بیش آج تک جاری ہے، اس کا نتیجہ یہ ہے کہ نوادر،
کے بیسیوں الفاظ جنہیں آرزو نے فصیح قرار دیا تھا۔ زبان کے ذخیرے

سے نکل گئے ہیں۔ آج ملک میں تو وسیع زبان کی جو تحریک چل رہی ہے۔ اس کے سلسلے میں 'نوادیر' کے اس ذخیرۃ الفاظ سے پھر فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے بھی 'نوادیر' بہت اہمیت رکھتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ آرزو نے میر عبد الواسع کی قصباتی اور خوانی زبان کے مقابلے میں شہری اور فصیح تر محاورے کو رائج کرنے کی کوشش کی اور جہلا کے تلفظ اور لہجے کے مقابلے میں شمسہ اور مہذب شہر لہجوں کے تلفظ کو رواج دیا (مثلاً روش بر وزن ہوش کی جگہ روش بہ کسرواؤ بیرکھ کی جگہ بیرق اور چٹا کی جگہ زچا، وغیرہ وغیرہ) مگر 'نوادیر' میں ایسے الفاظ کی کمی نہیں جو آج دہلی تو کیا عام اردو زبان میں بھی بہت کم استعمال ہوتے ہیں اور اگر کبھی تھے تو اب مطلقاً متروک ہو چکے ہیں مثلاً ملا خطہ ہو :
 اہوری۔ ایسیا۔ باطمینی۔ بھنڈ پخت۔ بولوا۔ گرچہ۔ تھئی۔
 دھالا۔

اس کے علاوہ بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں جن کے تلفظ پر راجستانی پنجابی، ہریانوی اور عام قصباتی رنگ غالب ہے۔ مثلاً بعض لفظوں میں 'ڑ' کی بجائے 'ڈ'، ماڈھی بجائے ماڑی، ساڈھو بجائے ساڑھو۔ اسی طرح بڑی بجائے پڑیا، پیاری بجائے پیاری۔ منجہ بجائے پلنگ، خلقا بجائے خرقا، گھلنا بجائے کشتی کرتا وغیرہ وغیرہ۔ یہ صحیح ہے کہ اس قسم کے الفاظ غرائب سے منتقل ہوئے ہیں۔ مگر آرزو نے ان میں سے بیشتر کو اپنی کتاب کے بنیادی لفظ قرار دے کر ان کی صحت کو تسلیم کیا ہے۔

غرائب، اور: نوادیر، کے مطالعے سے اردو زبان کی تاریخ

کے ایک اور پہلو پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس پہلو کا تعلق ذخیل الفاظ سے ہے یعنی عربی فارسی اور ترکی کے اُن الفاظ سے جو ہالہ سوئی اور آرزو کے زمانے تک جزو زبان بن چکے تھے۔

’غرائب‘ میں اس قسم کے الفاظ خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ ان میں بہت سے ایسے ہیں جو عوام کی زبانوں پر چڑھ کر کسی حد تک اپنی شکل اور صورت کو بھی بدل چکے ہیں۔ میر غیب الواسع عموماً اس قسم کے الفاظ کو ان کی آخری یعنی بگڑی ہوئی صورت میں لکھ کر ان کو خالص اُردو بنالیتے ہیں اور ان کے لئے فارسی عربی مرادفات لاتے ہیں، جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ الفاظ اس زمانے کی اُردو کا حصہ بن چکے تھے مثلاً:-

ادا، آن، اسپغول، آفتاوا، امام، اوریب، بخاری، بقیا،
بیرکھ، پتاوا، گرہی، جلیبی، چپائی، ملہ چاکو، چاکسو، چمچا،
چلون، خود، دلیا، روشش، پوئیش، سورتی، شیش،
تانبہ (طلعہ)، موچہ، نوار، سنہالی، سوغات، جلاہ،
ساری (لباس کا نام)، کھیس، سیکھ، شاہ پالا، سوغات وغیرہ۔

ان میں سے بیشتر الفاظ ایسے ہیں جن کی ’اردویت‘ اس حد تک مسلم ہو چکی ہے کہ بہت کم لوگ ان کے حسب و نسب کے متعلق شک و شبہ میں مبتلا ہوں گے۔

خان آرزو نے بھی ’نوادر‘ میں اس قسم کے چند الفاظ کا اضافہ کیا ہے۔ یعنی وہ ایسے لفظ ہیں جو ’غرائب‘ میں موجود نہیں۔ ان لفظوں

۱۔ اردو کا مشہور لفظ چیت (چیت لگانا بھی اسی سے ہے۔

کی وہ خصوصیت جو انھیں 'غرائب' کے اسی قبیل کے الفاظ سے ممتاز کرتی ہے، یہ ہے کہ میر عبد الواسع کے لئے ہوئے الفاظ دخیل الفاظ کی آخری بگڑی ہوئی صورت میں (جس طرح کہ عام لوگوں میں مستعمل ہیں) ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مگر خان آرزو کے الفاظ اپنی اصلی شکل میں موجود ہیں؛ مثلاً فراش، فیل مرغ، قمر قرہ وغیرہ۔ اس کے علاوہ خان آرزو ان الفاظ کے جو خود فارسی وغیرہ سے آئے ہیں، فارسی، عربی، ترکی مرادفات لانے کے حق میں نہیں۔

دخیل الفاظ کے تلفظ اور املا کے سلسلے میں آرزو کی رائے یہ ہے کہ اس معاملہ میں لفظ کی وہ صورت (مکتوبی یا ملفوظی) اختیار کی جائے جو اہل زبان (عوام و خواص دونوں) میں رواج پذیر ہو چکی ہو، ایسے لفظوں کے لئے اصلی زبان کی پیروی ضروری نہیں؛ البتہ یہ ضرور ہے کہ نئی زبان میں اس کی وہ صورت سلسلے میں رہتی چاہئے جو محض عوام ہی میں مروج نہ ہو بلکہ عام و خاص سب کے نزدیک مسلم ہو چکی ہو۔

لہذا درالفاظ میں چند الفاظ ایسے بھی ہیں جو خالص سنسکرت (یعنی ہندی کتابی) سے براہ راست انہوں نے لئے ہیں۔ یہ الفاظ غرائب میں موجود نہیں معلوم نہیں ایسے الفاظ کو شامل کرنے سے آرزو کا مقصد کیا تھا۔ یہ لفظ بہت حد تک غیر مانوس ہیں اور اردو زبان میں کبھی کہے نہیں شاید سنسکرت سے واقفیت کا اظہار مقصود تھا۔ بہر حال ان کا یہ احنا ذکھ عجیب معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً ذیل کے الفاظ۔

اپاس، اپاسا، اپ (آب) ، ابھر (اہر)، بی، مکرن،
کترم، اسود (اسپ)

آرزو کو سنسکرت زبان میں کہاں تک دسترس تھی، اس کا صحیح اندازہ
 میں نہیں کر سکا۔ گمان غالب یہ ہے کہ ان کی واقفیت سرسری اور معمولی تھی۔
 نوادر الالفاظ میں ضمنی طور پر قواعد زبان کے متعلق بھی مفید اشارے
 ملتے ہیں جن کو دیکھ کر یہ کہنا بے محل نہیں معلوم ہوتا کہ اردو زبان کے صرفی
 اور نحوی قاعدوں اور اصولوں کی طرف سب سے پہلے غالباً انہوں نے ہی
 توجہ کی۔ قواعد کے سلسلے میں ہمارے پاس قدیم ترین کتابیں (مستشرقین کی
 بعض تصانیف سے قطع نظر) انشا اور قتیل کی 'دریائے لطافت'، اور اس
 کے قریب قریب زمانے کی کتاب 'دستور الفصاحت'، (از احمد علی یکتا)
 ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ مستقل تصنیف کی حیثیت سے اس معاملے میں
 فوقیت انہیں بزرگوں کو حاصل ہے مگر غالباً اس سے انکار نہ کیا جاسکے
 گا کہ خاں آرزو نے شمر اور نوادر میں قواعد اردو کے اصول و مبانی کے
 متعلق متفرق طور پر جو اشارات کئے ہیں ان کو اس فن کی قدیم ترین اور
 اولین کوشش قرار دیا جاسکتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ آرزو کا فکر و دماغ اپنی
 سب تصانیف میں محض قواعد صرف و نحو کی بجائے فقہ لسان (فلاوچی)
 کے اصولوں کی دریافت اور انکشاف میں منہمک نظر آتا ہے۔ ان کا دائرہ
 بحث صرف اردو اور ہندی تک محدود نہیں بلکہ وہ ہندوستانی اور ایرانی
 زبانوں کے باہم خلط ملط اور فعین و انفعال کے راز معلوم کرتے رہے ہیں
 اس وسیع کوشش کے ضمن میں انہوں نے زبان اردو کے قاعدوں کے

حاشیہ بقیہ صفحہ گزشتہ

۱۔ مندرجہ ذیل الفاظ کے ضمن میں بھی ہندی کتابی کا ذکر کیا ہے :
 بڑ، ٹیکا، کلاں، گھوڑا۔

ہیں کہیں بحث کی ہے جن کا مطالعہ محقق زبان کے لئے بے حد مفید ہو سکتا ہے۔

نوادر الالفاظ میں زبان میں تصرف، املا اور تملق کے قاعدوں اور رد و بدل کے دوسرے اسباب کے متعلق اشارات جن الفاظ کے ضمن میں آئے ہیں ان کی فہرست یہ ہے :

اسو ، آفتاد ، اوکسانا ، انب ، آنکس ، پاٹ موئی ،
 باولی ، بقچا ، اوریب ، (اوریب) بگھار ، برکھ ،
 پویش ، تسما ، توئی ، تمسی ، ٹوپ ، جمن ، جاگیر ، جوہر ،
 چکوا ، چلا ، خرچی ، خشت ، دانت میں تنکا پکڑنا ، سرور ،
 غلوا ، فاختائی ۔

اردو الفاظ کی املا کے متعلق آرزو نے یہ قاعدہ باندھا ہے
 اردو لفظ جن کے آخر میں ایرانوں کے نزدیک فارسی میں "ہ" آتی ہے ، جب وہ اردو میں داخل ہو جاتے ہیں تو ان کی املا میں وہ "ہ" الف سے بدل جاتی چاہئے ۔ چنانچہ چلا ، کے ضمن میں لکھتے ہیں ۔
 "۔۔۔۔۔ چلہ خود لفظ فارسی است ، غایتش ہندیاں موافق
 ہجہ خود آن را بالف خوانند مثل چچا ، بداں کہ این قسم لفظ کہ آخر
 آن ہائے تختی بود فارسیاں آن را بہائے تختی تلفظ کنند و ہندیاں
 بالف مثل بنگالہ مالو اور دپاکہ زراچ ۔ ہندوستان است ،
 آہنا بنگالہ مالوہ و روپیہ گویند و نویسند ۔ چنانچہ از کلام اساتذہ
 و محاورہ اہل زبان یہ ثبوت رسید ، پس در ہندو ایں قسم الفاظ
 را بہائے تختی خواندن غلط باشد و در فارسی بالف ، و آنچہ در ہند

عالمگیری این قاعدہ برہم خوردہ بود و در دفاتر بنگال و مالوا وغیرہا
بالت می نوشتند محض غلط و منشاء آن غفلت از تحقیق است،
اس کے لئے، مثنیٰ، کے وہ حصے بھی ملاحظہ کئے جائیں جہاں الف
اور ہائے مخفی کی بحث آئی ہے۔

ہم نے زمرے میں املا کی تسہیل کے سلسلے میں بہت کچھ بحث ہوئی
ہے اہل نظر کا خیال یہ ہے کہ وہ الفاظ جو غربی یا فارسی تلفظ کے
ہے ضرورت دب گئے ہیں۔ ان کو از سر نو اردو والوں کے اصل مخارج
کے قریب تر لایا جائے۔ عموماً اس قسم کی باتوں کو جذباتی رنگ میں
سوچا جاتا ہے چنانچہ بعض لوگ آج بھی دلیار، لکھ کر اپنے خیال میں
غربی زبان کی سرپرستی کر رہے ہیں۔ مگر غرائب، اور نوادر، کو دیکھ کر
یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آج سے بہت پہلے اردو کے تحقیقین نے اس
مسئلے میں ایک منقول امور طے کر لیا تھا۔ اور وہ یہ تھا کہ املا اور تلفظ
کے معاملہ میں اہل زبان کے اپنے قدرتی مخارج اور لب و لہجہ کا ضرور خیال
رکھنا چاہئے اور اس تکلف سے بچنا چاہئے جس کی طرف میں نے ابھی
اشارہ کیا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ غرائب، اور نوادر، دونوں
میں صوف کو سوٹ، صابن کو سا بن، چاکو کو چاقو، نقشہ کو نقشا،
غلو کو خوا، لکھا گیا ہے حقیقت یہ ہے کہ ان خبرگوں کا یہ اصول آج
بھی مشعلِ راہ ثابت ہو سکتا ہے۔

آرزوئیں زمرے میں نوادر، کو مرتب کیا اس میں الف زانوار
واؤ زانوار و اج غام تھا، کی جگہ دو، بھی موجود ہے۔ تلفظ میں
جستی اور لطافت پیدا کرنے کے لئے حروف کے ترک و حذف میں ابھی

وہ شدت نہ آتی تھی جس پر بعد میں بڑی سختی سے عمل ہوا۔ اس وقت تک اردو پرانی اردو (یعنی ہریانی، دکنی، پنجابی، راجستھانی ہندی وغیرہ کے بہت زیر اثر تھی اور اس کا تلفظ ان لمبے چلے اثرات کے تابع تھا چنانچہ ذیل کی چند مثالوں سے اس خیال کی توضیح ہو سکتی ہے:

اڈواڑ بجائے اڈواڑ، اساڈھ بجائے اسارھ۔ باٹنا بجائے ٹٹنا۔
باندہ بجائے بندر۔ باندھ بجائے بند۔ بجاؤ نا بجائے بجانا۔ بڈ بھس بجائے
بڈھنا بجائے بڑھنا۔ بچھی بجائے بنسی۔ بھو کنا رکے کلا بھونکنا
بھیڈ بجائے بھیڑ۔ پھو کن بجائے پھنکنی۔ پیڈ و بجائے پیڑو۔ ساٹو
بجائے ستو۔ تاپ بجائے تپ۔

مکن ہے کہ ان میں سے بعض شکلیں کاتب کے اپنے طریق املا کے زیر اثر بگڑ کر درج ہو گئی ہوں۔ مگر اس کے ثبوت موجود ہیں۔ کہ ان میں سے اکثر آرزو اور ہانسوی کی اختیار کردہ ہیں جس کی توفیق یا تو لفظوں میں حروف کی ترتیب سے ہوتی ہے یا ان مصنفوں نے تلفظ کو بذریعہ الفاظ خود قلم بند کر دیا ہے۔

نوادر الالفاظ کے مضامین کی اس مفصل اور مبسوط تشریح سے اس کتاب کی اہمیت کا کافی ثبوت مہیا ہوتا ہے۔ آرزو نے اپنی علمیت سے نہ صرف اپنے عصر کو متاثر کیا بلکہ بعد میں آنے والی ادبی اور علمی تحریکوں پر گہرا اور نمایاں اثر ڈالا۔ انھوں نے فارسی اردو ادب شناسی کے اصول قائم کئے۔ انہوں نے ریختہ کے فن کو بے وقاری کے گڑھے سے نکال کر عظمت اور قبول عام کی بلندیوں تک پہنچایا انہوں نے فقہ اللغی بنیاد رکھی۔ انہوں کے زبان کے صرفی اور نحوی اصول وضع کئے اور بالآخر یہ کہ انہوں نے

اُردو لغت نگاری کا وہ اسلوب قائم کیا اور اس کے لئے ایک ایسی بنیاد اٹھائی جس کا آئندہ کی لغت نگاری پر گہرا اور دیر پا اثر ہوا۔

۱۵۔ آرزو کے بعد لغت کی بہت سی کتابیں ظہور میں آتی ہیں جن میں سے بعض کے نام یہ ہیں۔ زبدۃ الاسماء (۱۱۸۰ھ) شمس البیان لمیش (۱۲۴۰ھ) مفتاح اللغات (۱۲۳۶ھ) دلیل ساطع (۱۲۲۸ھ) نفائس اللغات (۱۲۵۳ھ) نفس اللغة، رشک (۱۲۵۶ھ)، انفس النفائس (۱۲۶۱ھ) منتخب النفائس (۱۲۶۲ھ) ان میں سے بعض نام میں نے دستور الفصاحت (یکتا) کے دیباچے سے لئے ہیں۔ اس کے لئے میں غرضی صاحب کا ممنون احسان ہوں۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں اس قسم کے دو رسالے اور بھی ہیں ان میں سے ایک کا نام، منتخب عجائب اللغات، ہے دوسرے کا نام رسالہ تطہیر العلماء، ہے۔ منتخب عجائب اللغات کسی بڑی کتاب کا انتخاب ہے۔ اس کا مصنف اپنے آپ کو "اجیری پلوی" کہتا ہے۔ اس کتاب کا مقصد یہ ہے کہ فارسی لفظوں کا ہندی مترادف معلوم ہو سکے۔ اس لئے فارسی لفظ اُردو لفظ سے پہلے رکھا ہے۔ پھر اس کی تشریح آتی ہے۔ اس کے ماقدم میں غرائب اللغات بھی ہے۔ اور میر عبد الواسع کو افاقت پنا ہی کہتا ہے۔

تطہیر العلماء (۱۲۸۷ھ) کی تصنیف ہے۔ لفظوں کا سرمایہ قلیل ہے۔
بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر

خان آرزو کی سب تصانیف شائع ہونے کے قابل ہیں۔ خالص
اُردو کے نقطہ نظر سے نوا در اللفاظ کو ان کے اہم ادبی کارناموں
میں شمار کیا جاسکتا ہے، مگر سائنسی نقطہ نظر سے مٹر بھی نہایت مفید
اور قابل قدر کتاب ہے۔ اور اس قابل ہے کہ مناسب ایڈیٹنگ
کے بعد اس کو بھی چھاپا جائے۔

بقیہ صفہ گذشتہ

مولف کا نام رادمہاکشن ماتھر ہے۔ ان دو کتابوں کے متعلق میں
نے یہ معلومات ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے ذریعے حاصل کی ہیں
بعد میں خود پروفیسر مسعود حسن نے بھی ازراہ ہربانی مجھے ان کی
مفصل حقیقت سے آگاہ کیا۔

فارسی کے زیر سایہ زبان اردو کی

تدریجی ترقی

زبان اردو نے مدون لغت کی منزل تک پہنچنے سے پہلے بہت سے
مرحلے فارسی زبان کے زیر سایہ طے کئے موجودہ مقالے میں فارسی اور اردو
کے باہمی تعلق کے اسی پہلو پر بحث مقصود ہے

اردو فرہنگ نویسی کا باقاعدہ آغاز غہد عالم گیری میں ہوتا ہے ؛
چنانچہ اردو کا قدیم ترین لغت موسوم بہ "غرائب اللغات" (از میر غلام
ہاشمی) اسی زمانے میں لکھا جاتا ہے جسے آخری غہد مغلیہ کے فاضل بے
بدل سراج الدین علی خان آرزو توہم کے بعد "نوادرا" الفاظ کے
نام سے دوبارہ شائع کرتے ہیں

۱۔ مصنف "غرائب" نے مقاصد کی جو تصریح کی ہے اس سے یہ معلوم
ہوتا ہے کہ مرتب کی اصل غرض ہندوستانی زبان کی خدمت نہیں تھی
بلکہ فارسی کی تحصیل کے سلسلے میں جو دو تئیں پیش آتی تھیں ان کو رفع
کرنا تھا۔ اس لحاظ سے شاید "غرائب اللغات" کو اردو کا فرہنگ
قرار دینا کچھ بے جا معلوم ہو، لیکن اس حقیقت سے کسی حالت میں
انکار نہیں کیا جاسکتا کہ "غرائب اللغات" جیسے لغت کی موجودگی
جس کی بنیادی زبان اردو ہے، اس امر کا ثبوت ہے کہ اس دور
میں ہندوستانی زبان عام نظام تعلیم میں داخل ہو چکی تھی اور
(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

اُسے زبان اردو کی پختگی کا دور سمجھنا چاہئے اس لئے کہ کسی زبان کا، لغت کی بنیادی زبان بن جانا، اس کی اہمیت، ترقی اور اثر کی دلیل ہے، غرائب اللغات، اور نوادر الاقفا، زبان اردو کے ارتقائی سفر میں اہم تکنیکی منازل کی نمائندگی کرتی ہیں جس سے محققین زبان اچھی طرح باخبر ہیں۔

موضوع بحث

غرائب، اور نوادر، کما بہ الا متیاز کیا ہے؟ ان دونوں کی جداگانہ خصوصیات کیا ہیں؟ — ان کے بعد اردو لغت نویسی نے کیا انداز اختیار کیا؟ ان سب سوالات کا جواب اس مقالے میں ممکن نہیں۔ میں یہاں مختصراً یہ بتانے کی کوشش کروں گا کہ تدوین لغت سے پہلے کے مراحل ہندوستانی زبان نے کس طرح طے کئے اور غزنوی دور سے لے کر غبرخانیہ تک فارسی اور ہندوستانی کے باہمی تعلق اور اختلاط نے کیا صورتیں اختیار کیں؟ اور سب سے زیادہ یہ کہ ہندوستانی نظام تعلیم میں ہندوستانی زبانوں کا داخلہ کب اور کس طرح ہوا؟

یہ یاد رکھنا چاہئے کہ غزنوی دور کو اگر مستثنیٰ قرار دیا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ فارسی زبان ہندوستان میں اسلامی ٹھہر کے ہر دور میں ایک علمی اور اکتسابی زبان رہی ہے۔ ایرانیوں اور تورانیوں کے پہلے قافلے تو بے شک فارسی دان اور ترکی زبان کھتے، مگر جب

بقیہ حاشیہ گذشتہ

تعلیم کے سلسلے میں تشریحی ضرورتوں کے لئے ہندوستانی زبان کا حق باقاعدہ تسلیم کر لیا گیا تھا۔

وہ سرزمین ہند میں قیام پذیر ہو گئے، تو ان کے بیٹوں اور پوتوں کے لئے فارسی اکتساب کی چیز ہو گئی جو تحصیل کے بغیر نہیں سیکھی جاسکتی تھی۔ ہندو الاصل مسلمان گو وقت کے تقاضوں اور ضرورتوں سے مجبور تھے۔ انھیں غلی اور شاکتہ سوسائٹی میں بلند مقام حاصل کرنے کے لئے فارسی زبان سیکھنی پڑتی تھی؛ چنانچہ بہت جلد مقامیوں میں ایک فارسی دان جماعت پیدا ہو گئی۔ جو اہل زبان سے جدا تھی۔ فارسی ادب کی تاریخ میں ان لوگوں کو ”فارسی زبانان ہند“ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے تحصیل فارسی کے سلسلے میں ہندوستانیوں کا ذریعہ تعلیم کیا تھا؟ اس کے متعلق مغلوں سے پہلے کے دور میں کوئی قطعی تحریری شواہد نہیں ملتے۔ تاہم یہ باور کرنے کے وجوہ ہیں کہ ابتدائی اور ثانوی مدارج تعلیم میں ہندوستانی زبانوں سے ضرور کام لیا جاتا ہوگا۔ باقی رہا مغلوں کا غہدہ۔ سواس میں یقینی طور پر دہلی زبانیں ذریعہ تعلیم بن چکی تھیں۔

نظام تعلیم میں دہلی زبانوں کے داخلے کا مسئلہ بہت اہم ہے اور میرے خیال میں کچھ تفصیل چاہیے۔ مطالعہ و تحقیق کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستانی زبان فارسی کے غلبے کے زمانے میں مندرجہ ذیل مراحل سے گزری :-

(۱) سب سے پہلے اس نے فارسی زبان کی ماہیت پر اثر ڈالا جس سے ”استعمال ہند“ وجود میں آیا۔

(۲) تشریحی مقاصد کے لئے مترادفات کی صورت میں کتابوں میں داخل ہوئی

(۳) پھر بچوں کے لفظوں کی صورت میں ذریعہ تعلیم بنی۔

(۴) اس کے بعد لغات کی اصل اور بنیادی زبان قرار پائی۔
 (۵) اور بالآخر ہندوستان کی سرکاری، علمی اور تعلیمی زبان بن کر فارسی کی جانشین بنی

اب میں ان اجمالی اشارات کو کسی قدر بچھید کر بیان کرتا ہوں؛

تصرف ہند

یہ حقیقت محتاج تفصیل نہیں کہ ہندوستان میں فارسی ادب کا پہلا اثر غزنوی دور میں ظاہر ہوا؛ چنانچہ ایک صدی کے اندر اندر ہندوستان میں فارسی ادب کا پہلا مرکز غزنوی سلطنت کے ہندوستانی صوبہ لاہور میں قائم ہو گیا، جس کا ذکر غوثی کی 'لیاب الالباب'، اور دوسری کتابوں میں موجود ہے۔ ہندوستان میں جن لوگوں نے فارسی میں کتابیں لکھیں یا دیوان مرتب کئے، ہندوستان کے باشندوں سے میل جول کی وجہ سے ان کی زبان میں ہندوستانی زبانوں کے الفاظ داخل ہو گئے اور ہندوستانی یکسب و محاورات اور ہندوستانی مضامین کا عکس دکھائی دینے لگا۔

اس ہندوستانی مضامین میں علاوہ معمولی ہندوستانی خیالات کے وہ تمام موضوعات شامل ہیں جن کا تعلق یہاں کے درباروں اور بادشاہوں کے حالات سے ہے؛ نیز وہ بھی جو ہندوستان کے مناظر، عمارتوں اور باغوں کی تعریف، میلوں اور تہذیبوں کی توصیف اور اہم واقعات تاریخی کی سرگذشت وغیرہ پر مشتمل ہیں۔ خسرو کے علاوہ بعض اور شعرا نے بھی ان موضوعوں پر لکھا ہے۔ مثلاً ابوطالب کلیم کی مشنوی در تعریف اکبر آبادی بقیہ حاشیہ اعلیٰ منظر پر

یہ ہندوستانی اثر ابتدائی دور سے لے کر فارسی کے زوال تک تمام مصنفین میں کم و بیش نظر آتا ہے؛ یہاں تک کہ وہ شعرا جو مغلیہ دور میں ایران سے ہندوستان میں آکر مقیم ہو گئے۔ ان کی زبان بھی اس ہندوستانی اثر سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہی۔ ہندوستان کے فارسی ادب کی اس خصوصیت کا نام، استعمال ہند، یا تصرف ہند، ہے اور یہ وہ خاصہ ہے جو بقول بلوخن امیر خسرو جیسے بلند پایہ شاعر اور ابوالفضل جیسے صاحب کمال نثر نگار سے لے کر معمولی ضیافت ناموں کے مصنفوں تک سب ہندوستانی الفاظ پر دازوں میں کم و بیش موجود ہے۔

۱۔ استعمال ہند، کے ضمن میں فارسی پر ہندوستانی کے جو اثرات ظاہر ہوئے ہیں۔ وہ کم و بیش یہ ہیں؛

- (۱) فارسی کتابوں میں ہندوستانی زبانوں کے مفرد الفاظ۔
- (۲) فارسی کتابوں میں ہندوستانی ترکیبوں اور جملوں کا استعمال۔
- (۳) ہندوستانی محاورات کا بصورت ترجمہ فارسی کتابوں میں شامل ہونا۔

بقیہ صفحہ گزشتہ

۱۔ جہاں آرا، تعریف جنگ نیل اور نگ زریب، ظفر نامہ شاہ جہانی، طاہر
کی مثنویاں، ملا محمد قلی سلیم کی صفت کشمیر، قدسی کی صفت کشمیر
مرزا خلیل : —————۔ صفت زنانه بازار سلیم، تعریف
بلاد ہند۔ زبردست خان : تعریف پنگھٹ۔ ارادت خان :
زنانه بازار بجلی کاشی : صفت کشمیر اور مذمت برشنگال لاہور۔ کلیم : صفت
دولت خانہ اکبر آباد۔ طاہر : چشمہ سارویر ناگ وغیرہ وغیرہ

(۴) ہندوستان میں بعض فارسی الفاظ کا خاص مفہوم۔

(۵) ہندوستانی تلفظ اور ہندوستانی لب و لہجہ۔

(۶) ہندوستانی مضامین فارسی کتابوں میں۔

(۷) ریختہ (وہ نظم جس میں ایک مصرعہ فارسی میں اور دوسرا ہندوستانی میں ہوتا ہے)۔

(۸) اردو کے معنی (ہندوستانی زبان کا وہ رنگ خاص جو دہلی میں فارسی کے اصول اور معیار پر عام ہوا)۔

ہندوستانی کے مفرد الفاظ

فارسی کتابوں میں ہندوستانی زبانوں کے مفرد الفاظ کا استعمال شروع

ہی سے ہو چلا تھا۔ ابوالفرج رونی، منوچہری فرخی، مسعود سعد سلمان بلکہ حکیم سنائی غزنوی (جو ہندوستان نہیں آئے)

کے دواوین میں ہندوستانی الفاظ پائے جاتے ہیں۔ مغلوں سے پہلے

کے دور میں منہاج سراج کی کتاب، طبقات ناصری، امیر خسرو کی متعدد

تصانیف مثلاً، قرآن السعدین، ذخرائن الفتوح، دیول رانی خضر خاں،

برنی کی دتارنخ فیروز شاہی، سید محمد بن مبارک کربابی (متوفی سنہ ۷۷۵ھ)

کی سیرالاولیاء، شمس سراج عقیق کی کتاب دتارنخ فیروز شاہی،

۱۵۔ اس موضوع پر پروفیسر شیرانی صاحب کے محققانہ مضامین

اور نیٹل کالج میگزین میں شائع ہوئے ہیں۔ ناظرین کرام تفصیلات

کے لئے ان کا مطالعہ فرمائیں۔

اور کتاب "بارہی" تاج الدین غنی الملک کی کتاب "مفرح القلوب" وغیرہ
 سنسکرتوں ہندوستانی الفاظ موجود ہیں۔ علی الخصوص امیر خسرو کی تصنیفات
 تو اس ہندوستانی آمیزش سے بہت متاثر ہیں۔ اسی طرح مغلوں کے زمانے کی
 کتابوں میں ہندوستانی کے مفرد الفاظ بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔ بابر جیسا
 نووارد بھی دتیزک، میں ہندوستانی چیزوں کا ذکر کرتا ہے اور ان کے
 ہندوستانی نام بتاتا ہے۔ ہمایوں کے بعد اکبری عہد میں اگرچہ ہندوستان
 پر ایرانی اثرات کا زبردست سیلاب آیا۔ تاہم اس دور کے سب سے
 بڑے فاضل ابو الفضل کی کتابوں میں ہزاروں کی تعداد میں ہندوستانی
 الفاظ موجود ہیں

عہد جہانگیری میں اکبری دور کی طرح زبردست ایرانی اثرات موجود تھے پھر بھی ہندوستانی
 اثرات جلوہ گر نظر آتے ہیں خود دتیزک جہانگیری میں ایسے الفاظ کی بھاری تعداد موجود
 ہے۔ شاہجہاں کا دور عروج کمال کے بعد ایرانی اثرات کے آغاز زوال کا پتا دیتا
 ہے۔ تاہم چونکہ فارسی ماضی جماعت میں ہندوستانی عنصر بہت بڑھ چکا تھا اس لئے ہندوستانی
 کا استعمال بھی اسی نسبت سے زیادہ نظر آتا ہے، یہاں تک کہ شاہجہاں اور عالمگیر دونوں قریب
 ضرورت ہندوستانی زبان میں گفتگو کر لیا کرتے تھے۔

ملا عبد الحمید لاہوری "یاد شاہ نامہ" میں لکھتے ہیں؛
 "بیش تر بہ فارسی در کاں فصاحت و بلاغت تکلم می فرمایند و بہ

۱۔ اس موضوع پر پروفیسر شیرانی صاحب کے محققانہ مضامین اور نیشنل
 کالج میگزین میں شائع ہوئے ہیں۔ ناظرین کرام تفصیلات
 کے لئے ان کا مطالعہ فرمائیں۔

بعضے ہندوستانی زبانان کہ فارسی ندانند بہ ہندوستانی، "صفحہ ۱۳۲ (اس موقع پر رائج الوقت زبان کے متعلق لفظ "ہندوستانی" کا

استعمال قابل غور ہے) ملا محمد کاظم اور بنگ زریب کے متعلق عالم گیرنامہ میں لکھتے ہیں :-

"آں زبان سرورش بخت و اقبال اگرچہ اکثر اوقات بزبان سلیس و طبع فارسی تکلم می نمایند لیکن ترکی چغتائی را خوب می دانند و باترکان بدایاں زبان سخن می کنند و باجمعی از اہل ہند کہ فارسی نمی دانند یا نیکو نمی توانند گفت بہ ضرورت زبان بہ لغت ہندی می کشایند (عالم گیرنامہ صفحہ ۱۰۹)

ہندوستانی محاورات و امثال

'استعمال ہند، کے سلسلے میں سب سے عجیب چیز یہ ہے کہ بہت سے فارسی مصنف جن میں بعض قادر الکلام لوگ بھی شامل ہیں، ہندوستانی محاورات و امثال کا فارسی میں ترجمہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ہندوستان کے فارسی ادب کے اس پہلو پر زبان دانوں نے بہت اعتراضات کئے ہیں، (جیسا کہ آگے چل کر بیان ہوگا، لیکن اس کے باوجود اس غنم کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

امیر خسرو ہندوستان کے فارسی گو شعرا کے سر تاج ہیں۔ لیکن ان کے اشعار میں ہندوستانی محاورے بہ کثرت موجود ہیں مثلاً :-
جان می رود زین چو گرہ می زند بہ زلف مردن مراست از گرہ او چہ می رود (خسرو)

خان آندو نے 'مشر' میں لکھا ہے کہ دراصل یہ ایک ہندوستانی محاورہ کا ترجمہ ہے۔ اگر کوئی ایرانی لکھتا تو یہ لکھتا کہ "از کسیہ اوچہ می رود"۔ اسی طرح خسرو نے 'غرة الکمال' کی رباعی میں "سب کو ایک لاشی سے ہانکتا"، کالیوں ترجمہ کیا ہے : ع

زین گو نہ بہ یک چوب مراں ہر مہ را

ایک اور خصوصیت ہندوستانی فارسی کی یہ ہے کہ اس میں بعض فارسی الفاظ اپنے اصل معنی سے ہٹ کر نیا مفہوم اختیار کر لیتے ہیں مثلاً :-
غصہ ، خوش ، ناخوش وغیرہ وغیرہ

اور دفتری اور ملکی انتظامی اصطلاحیں ، مثلاً رسید ، رسد ،
احدی وغیرہ

اس کے متعلق تفصیلات خان آرزو کی کتاب 'مشر' اور پراچ
ہدایت سے دست یاب ہو سکتی ہیں ۔

ہندوستانی فارسی کی خصوصیات

میں نے 'استعمال ہند' کے متعلق بہت کچھ بیان کیا ہے ؛ اس کے باوجود میں چاہتا ہوں کہ عام قارئین کے فائدے کے لئے بلوچمن کے ایک مضمون Contribution to Persian Lexicography سے چند ضروری امور کا خلاصہ بھی پیش کر دوں تاکہ ہندوستانی فارسی کی نمایاں خصوصیات پورے طور پر واضح ہو سکیں ؛

"تصرف" کے معنی ہیں ہجے ، شکل ، معنی اور بناوٹ میں کچھ رد و بدل کرنا۔ اہل ایران نے عربی الفاظ میں جو تصرفات کئے ہیں ، وہ

استعمال، فرس، کہلاتے ہیں۔ اسی طرح اہل ہندوستان نے عربی یا فارسی میں جو تصرفات کئے ہیں وہ استعمال ہند، کہلاتے ہیں.... اگرچہ استعمال ہند، کو فضلا اچھا نہیں سمجھتے۔ پھر بھی یہ اتنا عام ہے کہ اس کو صحیح خیال کیا جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ بعض اوقات کم علم والے ہندوستانی فارسی دالوں کے تصرفات بھونڈے ہوتے ہیں پھر بھی یہ ملحوظ خاطر رہنا چاہئے کہ بڑے مصنفین سے لے کر ادنیٰ منشیوں تک سب کی تحریریں اس سے متاثر ہیں..... یہ تصرف غہد مغلیہ ہی سے شروع نہیں ہوتا بلکہ اس سے قدیم تر ہے۔ ہندوستانی فارسی میں قدیم ایرانی فارسی کے بعض ایسے عناصر اور آثار اب بھی پائے جاتے ہیں جو ایران میں نظر نہیں آتے۔ یہ عناصر تورانی فارسی کے ذریعے داخل ہوئے اور ہندوستانی فارسی کا جزو بن گئے۔ ہندوستان کے فارسی دالوں نے کلاسیکی فارسی کے ان اثرات کو آج تک محفوظ رکھا ہے جو تورانی فارسی نے بطور ورثہ اہل ہند کو بخشے۔ ہندوستانی فارسی کا یہ پہلو علمی اور لسانی اعتبار سے بے اہم ہے۔ کیوں کہ بعد میں زبان اردو بھی اس سے متاثر ہوئی۔

ذیل کی خصوصیات ہندوستانی اور تورانی فارسی میں مشترک ہیں۔
(۱) بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو تورانی فارسی میں دگ، پر ختم ہوتے ہیں۔

جہ خلاف اس کے ایرانی فارسی میں "گ" پر خاتمہ ہوتا ہے
مثلاً؛

کبک (تورانی) کبگ (ایرانی)

مشک (تورانی) مشک (ایرانی)

اشک " اشک " " " " "

سرشک " سرشک " " " " "

دیگرہ و غیرہ

(۲) اسی طرح بعض الفاظ کے شروع میں جو دگ، آتا ہے وہ ایران میں "گ" ہے مثلاً:

کشادن (تورانی) کشادن (ایرانی)

کشیز " کشیز " " " " "

دگ، اور دگ، کا یہ فرق ان لغات میں نمایاں طور پر ظاہر ہوتا ہے جو حرف اول اور حرف آخر کے اعتبار سے مرتب ہوئی ہیں؛ مثلاً مجمع الفرس، سروری (جو ایرانی لغت نگار ہے) میں "اشک"، "فصل الف مع کاف فارسی" میں ہے: "در مدار الف" (ہندوستانی) میں "اشک"، "فصل الف مع کاف تازی" میں ہے: "معروف و مجہول"۔ جدید فارسی میں مجہول نہیں، لیکن تورانی اور ہندوستانی فارسی میں "معروف و مجہول"، کے امتیاز کو قائم رکھا گیا ہے۔ جو آج تک موجود ہے۔ اور اس بات کے شواہد موجود ہیں کہ ایرانی فارسی میں بھی یہ امتیاز بڑی دیر تک قائم رہا۔

۴۔ نون غنہ۔ تورانی (اور ہندوستانی) فارسی میں نون غنہ محفوظ ہے، خاص کر جب کہ وہ الف کے بعد آئے۔

۵۔ تورانی فارسی میں دال اور ذال کے باہم ابدال کو روا نہیں رکھا گیا، ایرانی فارسی میں یہ موجود ہے۔

- (۷) بعض الفاظ جو تورانی فارسی سے مخصوص ہیں (تفصیل کو ترک کیا جاتا ہے)
- (۸) بعض الفاظ جو ہندوستانی فارسی میں خاص مفہوم رکھتے ہیں (تفصیل کو ترک کیا جاتا ہے)
- (۹) لفظ 'کہ'، تلفظ یہ طور، 'کے'، مثلاً (کاشکے)
- (۱۰) اضافت کا لفظ، 'فانہ من' (نہ کہ خانی من)
- (۱۱) بعض الفاظ کی تبدیلی بوجہ تنافر و قباحت، مثلاً بادشاہ بجائے پادشاہ۔
- (۱۲) تصریحات کی بعض خاص شکلیں، مثلاً پیدائی بجائے پیدائش
- سختگی، مہربانگی،
- (۱۳) مدہ کی اقصیر۔ اچار بجائے آچار، ال تمغا بجائے آل تمغا۔
- (۱۴) ساکنین کے اجتماع سے احتراز۔
- (۱۵) بعض الفاظ میں تشدید کا حذف، نواب بجائے نوآب۔
- (۱۶) بعض الفاظ کے تلفظ میں کسرہ کی طرف میلان، مثلاً خزاں بجائے خزان، دراز بجائے دراز، فنا بجائے فنا، حماقت بجائے حماقت۔
- (۱۷) بعض غربی الفاظ میں تصرف، قلعہ بجائے قلعہ، قیامت بجائے قیامت، قطعہ بجائے قطعہ۔
- (۱۸) بعض الفاظ کے املا میں تصرف۔ از دھام بجائے ازدحام۔
- تعونہ بجائے تعونہ۔ خورم بجائے خرم۔

ہندی ایرانی نزاع

استعمال ہند، جو ہندوستان کے قادر الکلام شاعروں اور

نثاروں کی تعانیف میں بھی ہے۔ اپنی جگہ جائز سہی، لیکن عام طور پر ایرانی ناقدین نے اس پر پسندیدگی کا اظہار نہیں کیا۔

اکبری مہدی میں ہندوستان میں ایرانیوں کی در آمد بڑی کثرت سے ہوئی، اور جہانگیر کے زمانے میں یہ ایرانی اثرات انتہائے کمال کو پہنچ گئے؛ پھر بھی چونکہ فارسی ہندوستان میں صدیوں سے رائج چلی آتی تھی اور اہل ہند اس کو اپنی زبان سمجھتے تھے۔ اس لئے یہاں کے اکابر علماء فارسی زبان پر ایرانیوں سے بڑھ کر سنا حق سمجھتے تھے، اور فضلاء اہل ہند کو ایرانیوں کی طرح فارسی زبان کا استاد مانتے تھے، چنانچہ خان آرزو اپنی کتاب دمنہر، میں لکھتے ہیں۔

”زیرا کہ ایں ہاد اہل ہند بہ سبب تو غل و کثرت و رزش و تصفی و تفحص زبان فارسی داخل زمرہ فارسیاں شدہ اند“، (ق، الفنا) مگر فارسی کا ہندی دبستان خالص ولایتی خفیات کی نظروں میں کچھ زیادہ دتبع نہیں سمجھا جاتا تھا اور عام طور پر ہندوستانی فارسی مورد طعن و اعتراض تھی۔ یہی چیز ہمارے ادب میں ”ہندی ایرانی نزاع“ کے نام سے مشہور ہے۔

ہندوستان میں فارسی لغت نگاری

’ہندی ایرانی نزاع‘ نے اگرچہ ہندوستان میں فارسی کو بہت نقصان پہنچایا پھر بھی اس کش مکش سے ایک بہت بڑا فائدہ مرتب ہوا۔ اور وہ ہندوستان میں۔ ”فن لغت نگاری“ کی ترقی اور علم اسرار اللسان، اور فقہ اللغۃ کا فروغ ہے۔ ہندوستان سے پہلے تدوین لغت کا فخر توران کو حاصل ہوا؛ چنانچہ بہ قول بلوخن سنہ ۶۱۴۰ء سے قبل جس قدر لغت لکھے

گئے، وہ توران سے متعلق ہیں، اس کے بعد ہندوستان نے اس خدمت کو اپنے ذمے لے لیا اور مسلسل آٹھ نو سو سال اس فرض کو اس خوش اسلوبی سے انجام دیا کہ "ولایتی" حضرات بھی جو اہل زبان ہونے کے پندار سے کھولے نہیں سماتے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکے۔ چنانچہ فارسی لغات کی طویل فہرست میں "جمع الفرس"، سروری (جسے نصف ہندوستانی سمجھنا چاہئے) اور انجمن آراءے ناصری، اور اسی طرح کے دو تین ناموں کے علاوہ کسی ولایتی کا ذکر آپ موجود نہ پائیں گے۔

وہ حقیقت اس شان دار خدمت کے باعث ہندوستانیوں کا نفسیاتی احساس یہ تھا کہ فارسی میں ان کی مہارت مسلم سہی، مگر ایرانیوں کے اس دعوے کا ان کے پاس کوئی جواب نہیں کہ زبان ہماری ہے اور ہماری ہی بات زبان کے معاملے میں سند ہو سکتی ہے۔ ہندوستانی فارسی دانوں نے اس کمی کی تلافی اس صورت میں کی کہ الفاظ کی صحت و عدم صحت کا ایک غلط معیار قائم کیا تاکہ اگر ایرانی کبھی کہیں کہ فارسی ہماری مادری زبان ہے تو ہندوستانی فضلا اس کا یہ جواب دے سکیں کہ "ملا! شما فارسی را از پیرہ زالہای خود آموختہ اید و ما از نصحائے شما مثل انوری و خاقانی.... و تربیت کردہ خواص از تربیت کردہ خدام بہتر است" (متمم ورق ۱۲ ب)

بہر حال ان اسباب کی بنا پر ہندوستان میں لغت نویسی کو بڑی ترقی ہوئی اور اس لحاظ سے اہل ہندوستان نے فارسی زبان کی بہت بڑی خدمت انجام دی ہے۔

ہندوستان میں باقاعدہ لغت نویسی کا رواج سنہ ۱۷۰۰ء کے بعد ہوا، اگرچہ اس سے پہلے بھی بعض فرہنگوں کا سراغ ملتا ہے۔

اداقۃ الفضلا سندہ ۱۲۱۹ء میں لکھی گئی۔ اس کے بعد، شرف نامہ
 احمد نیری، مصنفہ ایلیم توام فاروقی (سندہ ۱۲۲۸-۱۲۲۵ء)، موسیٰ
 الفضلا، ازہ شیخ محمد بن شیخ احمد لاڈ (سندہ ۱۵۱۹/۶۱۵۲ھ)، مدار الافاضل
 از شیخ اللہ داد فیضی سرہندی (سندہ ۱۵۵۲/۶۱۰۱ھ) کشف اللغات،
 از ابراہیم بن احمد سور (۱۷ویں صدی)، فرہنگ جہاں گیری از میر جمال الدین
 حسین انجو (سندہ ۱۶۰۸ء) مجمع الفرس، سروری (اشاعت اول سندہ ۱۰۰۸ھ،
 فرہنگ رشیدی، از میر عبدالرشید تنوی (سندہ ۱۶۵۳ء) مجمع اللغات خانی،
 (سندہ ۱۰۵۳ھ/۱۶۴۳ء) برہان قاطع، از محمد حسین تبریزی (سندہ ۱۰۶۳ھ-
 ۱۶۵۲ء) سراج اللغات، از خان آرزو (سندہ ۱۶۳۵ء) چوٹ ہدایت، از
 خاں آرزو (قبل از ۱۱۶۹ھ) بہارِ نجم، از ٹیک چند بہار (۱۶۳۹ھ-۱۶۷۸ء)
 و نیاٹ اللغات، از مولوی غیاث الدین رام پوری (سندہ ۱۸۲۶ء) وغیرہ وغیرہ
 و فرہنگ جہاں گیری، کے ساتھ ہندوستانی لغت نویسی کا ایک نیا
 دور شروع ہوتا ہے۔ بقول بلوچمن، جہاں گیری، سے لے کر برہان قاطع،
 تک "سردین" کا دور ہے، فرہنگ رشیدی، سے تنقید کا دور، شروع
 ہوتا ہے اور، سراج اللغات، کی سردین سے تقابلی و نقد اللغات،
 (Comparative Philology) کا آغاز ہوتا ہے۔

فارسی لغات اور ہندوستانی الفاظ

ان لغات فارسی کے سلسلے میں دو باتیں ایسی ہیں جن کا ہندوستانی
 زبان کی تاریخ کے ساتھ خاص تعلق ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ابتداء سے
 لے کر آخر تک ہندوستان کے فارسی لغت نگاروں نے اکثر تشریحی طور پر اردو

(ہندوستانی) مرادفات بھی دینے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ فخر قواس کے فرہنگ سے لے کر آخری عہد کے فرہنگوں تک..... سب میں..... ہم ہندوستانی الفاظ موجود پاتے ہیں۔ یہ درحقیقت زبان آروہ کی ترقی کا پہلا قدم تھا۔

دوسری چیز یہ ہے کہ میر جلال الدین حسین انجمن نے فرہنگ جہاں گیری کے مقدمے اور خاتمے میں زبان فارسی کے قواعد و اصول بیان کئے ہیں۔ اس سے فارسی کی لسانیاتی تحقیق کی ابتدا ہوئی ہے اور بعد کے آنے والے اکثر لغت نگاروں، علی الخصوص رشیدی اور خان آرزو نے اس کی تقلید کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سے فارسی قواعد اور فیلولوجی کی ترقی ہوئی؛ چنانچہ میر عبدالواسع ہانسوی کمار سالہ بھی فرہنگ رشیدی، کے قواعد کی ترمیم یافتہ شکل ہے۔ اس سلسلے میں ایک خاص بات ذکر کے قابل یہ ہے کہ میر انجمن نے ژند، اور پاژند کے الفاظ کے متعلق بھی چھان بین کی ہے اور اس بارے میں برہان قاطع، نے اس کا تتبع کیا ہے۔

اس لسانیاتی تحقیق سے ہندوستانی زبان کو یہ فائدہ پہنچا کر بالواسطہ ہندوستانی زبان کے بعض بنیادی قواعد بھی مرتب ہو گئے۔

خان آرزو اور فقہ اللغة

فیلولوجی یا فقہ اللغة کے سلسلے میں سراج الدین علی خان آرزو کا نام ایک خاص حیثیت سے شاید بالکل یکتا ہے اور وہ حیثیت یہ ہے کہ غالباً خان آرزو فصلائے قدیم میں میں پہلے بزرگ ہیں جنہوں نے فارسی اور ہندی کی وحدت اور توافق کا اصول دریافت کیا۔ خان آرزو نے تقریباً اپنی سب کتابوں میں اس بات کا بڑے فخر کے ساتھ ذکر کیا ہے؛ چنانچہ،

”شرح سکندر نامہ، میں ”میاں جی“ کی تشریح کرتے ہوئے جہاں اس بات کی تردید کرتے ہیں کہ ”میاں جی، کا جی، بعض حضرات کے خیال کے برعکس ہندی یا اُردو نہیں، وہاں توافق لٹائین کی دریا فنت کے سلسلے، میں لکھتے ہیں؛
 ”کراہیں (یعنی توافق لٹائین) برٹولف تنہا منکشف شدہ است
 فبحمد اللہ علیہ (ق ۷۰ الف)؛ شرح سکندر نامہ، آرزو قلمی،
 پنجاب یونیورسٹی)

خان آرزو نے اپنی مشہور و معروف کتاب ”سراج اللغات، میں الفاظ کی تحقیق کے سلسلے میں توافق لٹائین سے بڑا کام لیا ہے۔
 افسوس ہے کہ اس کتاب کے یہاں موجود نہ ہونے کی وجہ سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس نے اس اصول پر کہاں تک کام یا بی کے ساتھ عمل کیا ہے؛ تاہم یہ غوشی کی بات ہے کہ بعض دوسری کتابوں سے اس بارے میں بہت سی معلومات حاصل ہو سکتی ہیں، چنانچہ ”مثمر، اور ”چراغ ہدایت، وغیرہ سے چند امور درج ذیل ہیں۔

”مثمر“ میں اُردو فیلولوجی کے اصل

”مثمر“ خان آرزو کے لسانیاتی خیالات کے سلسلے میں بڑی قیمتی کتاب ہے۔ خوش قسمتی سے اس کا ایک قلمی نسخہ یونیورسٹی لائبریری میں ہے اور میری نظر سے گزرا ہے۔ اس کتاب میں خان نے مفصلاً توافق لٹائین کے متعلق اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں۔ موجودہ لسانیاتی تحقیق اب اس حد تک ترقی کر چکی ہے کہ اس کے سامنے آرزو کی بعض باتیں شاید چنداں توجہ کے لائق نہ سمجھی جائیں لیکن اس واقعہ سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ خان آرزو کی یہ تحقیق

فارسی کی لسانیاتی جستجو کی تاریخ کا ایک شاندار باب ہے۔

”مشر، میں ایک موقع پر لغت نگاروں کی بعض غلطیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”و جمال الدین انجو در لفظ ماری نوشتہ کہ بیچ معلوم نیست کہ در فارسی آمدہ مانہ ؟ مولف گوید ای عبارت دلالت دارد کہ این ہا از حقیقت (بی) غافل بودہ اند و حق آنست کہ تا الیوم، بیچ کس بہ دریافت توافق زبان ہندی و فارسی با آن ہمہ کثرت اہل لغت چہ فارسی و چہ ہندی و دیگر محققان این فن مہتہ نہ شدہ اند الا فقیر آرزو۔ و کیسکہ متبع و پیرو این عاجز باشد و این را اصل مقرر کردہ و بنای تصحیح بعضی از الفاظ فارسیہ بریں گذاشت چنان چہ از کتب مصنفہ خود، مثل ، مسراج اللغۃ ، و چراغ ہدایت ، وغیرہ نوشتہ ام و غیب است از رشیدی وغیرہ کہ در ہندوستان بودہ اند و بیچ لحاظ نہ کردہ اند کہ دریں دو زبان توافق است“

(ق ۹۳ ب متمرلی، پنجاب یونیورسٹی)

توافق لسانی

خان آرزو نے تصوف ہند، کے جواز کے سلسلے میں توافق لسانی اور ہندی و فارسی کی وحدت کے اصول سے بڑا کام لیا ہے اور ان ایرونیوں پر بڑی دے دے کی ہے جو فارسی میں ہندی الفاظ کی موجودگی کو محفل فصاحت سمجھتے ہیں۔

توافق کیا ہے؟

”وآن اشتراک یک لفظ است در دوزبان یا زیادہ، مثلاً فارسی و عربی، فارسی و ہندی، عربی و ہندی وغیرہ“
(مشرق ۳۷ ب)

جہاں تک فارسی و ہندی میں اشتراک کا سوال ہے اس کی چند اقسام ہیں :

(الف) توافق : یعنی اشتراک در اصل وضع، اس قسم کے الفاظ دونوں زبانوں میں شروع سے چلے آتے ہیں اس اشتراک کی یہ صورتیں ہو سکتی ہیں :

- ۱۔ بعض الفاظ بعینہ دونوں زبانوں میں موجود ہیں
- ۲۔ بعض الفاظ میں اول یا آخر کے اعتبار سے حرف بدل دیئے گئے ہیں
- ۳۔ بعض الفاظ ایسے ہیں جن میں حرکات کا اختلاف ہے ورنہ مشترک ہیں۔

۴۔ بعض الفاظ ایسے ہیں جن میں اختلاف حروف پایا جاتا ہے۔ ورنہ مشترک ہیں۔

۵۔ بعض میں ثبوت و خصوص کا اختلاف ہے۔ ورنہ مشترک ہیں۔

(۶) بعض میں کیفیت حروف کا اختلاف ہے۔ ورنہ مشترک ہیں

(۷) کبھی جو ہر لفظ میں کمی یا زیادتی کا اختلاف ہے۔ ورنہ مشترک ہیں۔

خان آرزو کی رائے میں توافق کے اصول کو سامنے رکھ کر

الفاظ کی ماہیت، حروف اصل و غیر اصل اور دوسرے مسائل

کو الف کا پتا لگانا چاہئے (متر، ق ۱۰۷ اب)

(ب) دوسری وجہ اشتراک سائین محض بر بنائے اتفاق ہے۔

(اس کی تفصیل ترک کی جاتی ہے)

(ج) تفریس؛ کسی غیر فارسی لفظ یا کلمے کے جوہر میں ایسا تصرف جس

سے لفظ، فارسی کے اصول موضوعہ کے موافق معلوم ہو۔

خان آرزو نے تفریس کی بحث کو بہت طول دیا ہے کہ اہل ایران

یہوں کہ توافق سائین سے بے خبر تھے اس لئے انھوں نے بہت سے الفاظ

کو ہندی کہہ کر تفرس قرار دیا ہے اور تعجب کی بات ہے کہ وہ جہاں گیری، اور

’رشیدی‘ کے فاضل مصنفین سے بھی اس بارے میں مضحکہ خیز غلطیاں

سرزد ہوئی ہیں۔

خان آرزو کی یہ رائے ہے کہ تفریس صرف ایسے الفاظ کے سلسلے میں

جائز و مستند قرار دی جاسکتی ہے جو ہندی اور فارسی کے اختلاط سے قبل

نمل میں آچکی ہو اور پھر یہ کہ وہ لفظ مشترک نہ ہو، ورنہ یہ لازمی ہو جائیگا

کہ اس غیر فارسی لفظ کا تلفظ اور استعمال صحیح طور پر کیا جائے؛ بہ صورت دیگر

یہ غلط استعمال پایہ صحت اور معیار فصاحت سے گرا ہوا تصور کیا جائے گا مثلاً؛

بیم کو بیم، بروزن فہیم۔ لنگھن کو لنگن وغیرہ پڑھنا، کچی کاشی کا یہ شعر

غلط تلفظ کی مضحکہ خیز دلیل ہے۔

سر راج پوتاں جگت سنگ بود

کہ بر شیشہ نہ فلک سنگ بود

یہ غلطیاں بے خبری اور بے اعتنائی کی وجہ سے سرزد ہوتی ہیں

البتہ وہ الفاظ جن کے ادا کرنے پر غیر ہندی قادر نہیں۔ ان کے بارے

(حاشیہ اگلے صفحہ پر)

میں قدرتی مجبوری ہے، اس لئے اس پر کوئی جائز اعتراض نہیں ہو سکتا۔
خان آرزو نے اس سلسلے میں غہد عالم گیری کے ایک فرمان کا ذکر
کیا ہے۔ جس میں حکماً بعض ہندوستانی الفاظ کے املا کی تصریح و اصلاح
کی ہدایت تھی؛۔

”وایں کہ ادا خہر غہد محمد اور نگ زیب عالم گیر بادشاہ رحمۃ اللہ علیہ
قدغن شدہ بود کہ (بنگالہ وغیرہ) یہ ہانتولیند و بالف بنگارند (یعنی
بنگالا چرا کہ تصرف در اعلابے جا است و غلط بود، چرا کہ تصرف
اعلام ہر زبان در زبان آن ملک جائزہ“

خان آرزو اس فرمان کو صحیح اور حق بجانب خیال نہیں کرتے۔
اس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اسباق و اعلام ہندی میں
تفرسی کے (بہ شرط عدم قدرت تلفظ وغیرہ) قائل ہیں، لیکن عام تفرسی
کے شدت سے مخالف ہیں۔ اور اکثر اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ فنلائے
ایران کو صحیح ہندی لفظ کی تحقیق کرنی چاہئے۔

یہ یاد رکھنا چاہئے کہ خان آرو نے اپنی فیلولوجی کی بنیاد علامہ
جلال الدین ابسوطی کی کتاب مزہر، اور جوالیقی اور ابن سیدہ وغیرہ کی کتابوں
پر رکھی ہے۔

نصابی لٹریچر

فارسی فرہنگ نگاری کی طرح نصابی لٹریچر بھی اردو فارسی کے

حاشیہ صفحہ گذشتہ

۱۔ اصل جگت سنگھ بکر سین ہے یحییٰ کاشی نے ناواقفیت
کی بنا پر سنگھ کو سنگ بکر سین پڑھا ہے۔

باہمی تعلقات کا آئینہ دار ہے۔ بچوں کی تعلیم کے لئے نصاب کی کتابوں کا رواج زمانہ قدیم سے چلا آتا ہے۔ شروع شروع میں عربی زبان کی تعلیم کے لئے ایران وغیرہ میں فارسی نصاب تیار ہوئے؛ ان نصابوں کا اصول اور مقصد یہ تھا کہ بچے اپنی مادری زبان کے ذریعے عربی کو آسانی سے سیکھ سکیں۔

ابتداء میں یہ نصاب نثر میں تھے۔ لیکن نثری نمونے آج کم پاب ہیں۔ پروفیسر شیرانی نے ایک قدیم رسالہ منطق کا ذکر کیا ہے جو سلطان شاہ بن ایل بن ارسلان بن اتسر خوارزم شاہ کے لئے سنہ ۵۶۸ھ میں عربی کی تسمیل کے لئے لکھا گیا تھا، لیکن بعد میں نصاب، نثر سے نظم میں منتقل ہو گئے اور درحقیقت یہ تبدیلی اصولی تعلیم کے اعتبار سے زیادہ قابل عمل اور مفید تھی، اس لئے کہ بچے نظم کو نثر کی نسبت آسانی سے یاد کر لیتے ہیں۔

منتظم فارسی نصابوں میں "نصاب العبیان"، غالباً سب سے قدیم ہے۔ اس کے مصنف ابو نصر فراہی ہیں جنہوں نے یہ کتاب سنہ ۶۱۷ھ میں لکھی۔ یہ کتاب صدیوں تک داخل نصاب رہی ہے۔ اس کے قبل عام کا یہ عالم تھا کہ یہ قول پروفیسر شیرانی "اس کے شارحین اور حواشی نگاروں کی تعداد "گلستان" کے شارحین سے بہت زیادہ ہے"۔

"ملاحظہ ہو پروفیسر شیرانی کا مضمون "تعلیمی نصاب"

(صفحہ ۵۹)

"نصاب العبیان" کے زیر اثر ہزاروں نصاب تیار ہوئے؟۔

علی الخصوص ہندوستان میں اس نے نصابی لٹریچر کے پیدا کرنے میں بڑا حصہ لیا۔ امیر خسرو شاید پہلے ہندوستانی ہیں جن کے قلم سے ایک نصاب کی کتاب یعنی "بدیع النصاب"، وجود میں آئی۔ اس کے بعد بے شمار

فارسی نصاب لکھے گئے جن کی تفصیل سے اس موقع پر ہمیں کوئی دل چسپی نہیں.....

نصاب کی وجہ تسمیہ

اردو میں نصاب کی کتابیں اتنی نہیں جتنی فارسی میں ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ غربی اور فارسی بین الاقوامی زبانیں تھیں جن کی تحصیل کے لئے ایشیا کے بہت سے ممالک میں فارسی کے نصاب لکھے گئے، لیکن اردو کی یہ حالت نہ تھی۔ ایک تو اردو نسبتاً نو عمر تھی۔ دوسرے متذکرہ بال زبانوں کی اہمیت اس کے مقابلے میں زیادہ تھی۔

اردو نصاب سے وہ کتابیں مراد ہیں جن میں ہندی یا اردو کے ذریعے اور مدد سے فارسی یا غربی الفاظ سیکھے جاسکتے ہیں۔ فارسی چوں کہ ہندوستان میں ہمیشہ سے اکتسابی زبان رہی ہے۔ اس لئے قدرتی طور پر اس کی تعلیم کے لئے بچے کی مادری زبان سے فائدہ اٹھایا جاتا ہو گا۔ فارسی کے قدیم ترین لغت نگاران ہند نے تو بعض بعض الفاظ کے ہندی مرادفات دینے میں بڑی پابندی روا رکھی ہے۔ لیکن تعجب ہے کہ نصاب میں اردو زبان کو ذریعہ تعلیم بنانے کا رواج (جہاں تک تحریر کا تعلق ہے) دسویں صدی سے پہلے نظر نہیں آتا۔

مشہور و معروف کتاب (خالق باری جیسے عام روایت خسرو کی طرف منسوب کرتی ہے، شاید دسویں صدی ہجری کی تصنیف ہے) اس لحاظ سے قدیم ترین کتاب جس کا زمانہ تصنیف ہر قسم کے شک و شبہ سے بالا ہے، حکیم یوسفی ہروی کا "قصیدہ در لغات ہندی" ہے حکیم صاحب

ہمایوں کے زمانے کے بزرگ ہیں اور بہت سی کتابوں کے مصنف ہیں ، جن میں سے ایک کتاب دریا فی الادبیہ سنہ ۹۴۶ھ میں تصنیف ہوئی ہے۔ اُردو نصاب کا اس قدر تاخیر سے ظہور میں آنا کس حد تک تعجب کا باعث ضرور ہوتا ہے ، لیکن اگر غور کیا جائے تو اس کی وجہ سمجھ میں آ جاتی ہے اور وہ یہ ہے کہ پہلے پہل ہندوستان میں غربی تعلیم مطمح نظر تھی جسے فارسی کی مدد سے حاصل کیا جاتا تھا۔ مسلمانوں میں خالص ہندوستانیوں کی تعداد کچھ زیادہ زخمی اور جو کھٹی اس کے لئے تحریری نصاب کی بجائے زبانی افہام و تفہیم سے کام لیا جاتا ہو گا۔ آٹھویں اور نویں صدی ہجری میں شعر، راگ اور تصوف کے ذریعے مقامی زبانوں کا چرچا ہوا اور نوویں صدی میں تو یہ حالت ہو گئی کہ فارسی زبان کا ستارہ گہنہ لگا۔ یہی وہ زمانہ ہے جس میں ہندی کے بڑے بڑے شعراء نظر آتے ہیں مگر فارسی میں کوئی بڑا شاعر پیدا نہ ہوا۔ اگر مغلوں کی آمد کے ساتھ تاریخ ہند کا ایک نیا باب نہ کھلتا اور اکبری خیمہ میں شدید ایرانی اثرات کا طوفان نہ آگیا ہوتا تو شاید ہندوستان میں فارسی کا چراغ دسویں صدی ہجری میں گل ہو چکا ہوتا.....

بہر حال اس سے یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ دسویں صدی ہجری کے نصف اول میں یہ بات ممکن نہ رہی تھی کہ فارسی اور غربی کی تعلیم ہندوستانیوں کی مدد کے بغیر دی جائے اس لئے کہ خالص ہندوستانی مسلمان بچوں کی تعلیم کا مسئلہ اس کے بغیر حل نہ ہو سکتا تھا۔ اکبری دور میں اگرچہ فارسی کا اہلئے ثانی ہو گیا تھا اور فارسی زبان اور ادب کی حیثیت بلا شرکت غیرے و بلا شرکت احدیے منفرد اور غالب تسلیم کر لی گئی تھی پھر بھی ذریعہ تعلیم ہونے

کے لحاظ سے ہندوستانی زبانوں کے استعمال کے بغیر کوئی چارہ کار
نہ تھا۔

اردو کے بعض قدیم نصاب

میں عرض کر چکا ہوں کہ 'قصیدہ در لغات ہندی'، حکیم یوسفی کی تصنیف
ہے جو دسویں صدی ہجری کے نصف اول میں مرتب کی گئی تھی۔ یہ اگرچہ
نصاب کی کتاب نہیں لیکن افادے اور مقصد کے لحاظ سے اسے اگر نصاب
کی کتاب کہہ دیا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ اس قصیدے میں حکیم صاحب ہندی
الفاظ خاص کر ہندی ادویہ کے اسماء سے بحث کرتے ہیں۔ موصوت
تلفظ کی دشواریوں سے اگرچہ مجبور ہیں تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں
ہندی یا اردو سے خاصی واقفیت ہے۔ اس قصیدے کے چند شعر
یہ ہیں :

نام ہر چیزے یہ ہندی بشنو از من لے پسر
خاصہ نام ہر دوائے نفع برداری مگر
بل تکلم باشد و بل کر یعنی سخن
شکر فرماید ترا آں کس کہ گوید شکر کر
آنکہ چشم و ناک بینی، بون ابرو۔ ہوتہ لب
دند دندان کا رہ گردن گوشتہ زانو مونڈ مسر
ہست پیشانی متہ و سینہ چھاتی دست ہمت
موہ رو و چل رواں شو بیتہ بنغیس دیکھ نگر
خالق باری، بھی شاید اسی زمانے کی تصنیف ہے اور

نصاب العبیان، کی طرح ہندوستان میں مقبول رہی ہے اور اردو کی نشرو اشاعت میں بھی اس نے بہت بڑا حصہ لیا ہے۔

د خالق باری، کے بعد بہت سے نصاب ظہور میں آئے ان میں سے بیش تر د خالق باری، کی تقلید میں لکھے گئے اور ان سب پر اس کا گہرا نظر آتا ہے؛ چنانچہ ذیل کے اسماں بات کا پتا دیتے ہیں؛
 حمد باری، اللہ خدائی، اللہ باری، رازق باری، ایزد باری،
 قادر باری، فیض جاری، ناصر باری، صادق باری، اعظم باری۔
 زمانے کے لحاظ سے د خالق باری، کے بعد دوسرا امیر اللہ خدائی،
 کہلے۔ اس کے مصنف تجلی ہیں۔ اس کا سنہ تصنیف ۱۰۶۶ھ (یا ۱۰۶۰ھ) ہے جو غنہ شاہ جہانی ہے لیکن اس سے پہلے صوبہ پنجاب میں فرح صبیان،
 کے نام سے ایک نصاب شیخ اسحاق لاہوری نے غنہ شاہ جہانی میں
 تصنیف کیا۔ واضح رہے کہ پنجاب میں اردو کے نصابوں کے علاوہ پنجابی
 زبان کے نصاب بھی مرتب ہوئے؛ چنانچہ چہم دگتے ہیں کہ دوا سر باری،
 سنہ ۱۰۳۲ھ (یا ۱۰۴۱ھ) میں تصنیف ہوتی ہے جو پنجاب کا قدیم ترین نصاب
 ہے۔ اس کے بعد بہت سے خالص پنجابی نصاب اور بھی تصنیف ہوئے۔

پانسوی کا نصاب

اس کے بعد میر عبد الواسع پانسوی کا نصاب سہ زبان، آتا ہے جس کا دوسرا نام دھند باری، یا پنجان پہچان، ہے میر صاحب غنہ عالم گیری کے بزرگ ہیں اور ہریانہ پنجاب سے ان کا تعلق ہے، اس لئے قدرتی طور پر ان کی زبان میں ہریانہ کے اثرات نظر آتے ہیں۔

اس نصاب کا طرز جدا ہے۔ اس میں الفاظ متنا سب کو جدا جدا
عنوانوں کے تحت جمع کر دیا گیا ہے؛ مثلاً ادویہ، میوے، اعضاء انسانی،
الفاظ و قرابت وغرہ وغیرہ، غربی، فارسی، ہندی تینوں زبانوں کے الفاظ
لائے گئے ہیں۔

عبدالواسع کے نصاب سازی کا سلسلہ اور بھی تیز ہو جاتا ہے اور
عالم گیر کے زمانے کے بعد تو ملک کے ہر حصے میں یہ نصاب کثرت سے تیار
ہوتے اور پڑھے جاتے ہیں۔

ہریانہ میں ادبی تحریک

میر عبدالواسع ہانسوی جس زمانے میں محمد علی باری، لکھتے ہیں اس کے
مستعلق یہ بات خاص ذکر کے لائق ہے کہ ان کے وطن مالوٹ ہریانہ میں اردو
کی تعینی تحریک زوروں پر ہے۔ شمال میں اردو کے ادوار ترقی میں ہریانوی
ادب خاص طور پر لائق ذکر اس لئے ہے کہ یہ اس وقت فروغ پا رہا ہے جب شاہ
جہاں آباد میں ابھی تعنیف و تالیف کی تحریک پیدا بھی نہیں ہوئی تھی ہانسوی
سکارسالہ سہریان ہریانوی کے ادبی خیالات و رجحانات کا پتہ دیتا ہے؛ نیز یہ
بھی ظاہر کرتا ہے کہ فارسی زبان کی شخص کے سلسلے میں دلی زبانوں کی
بنیادی اہمیت کا احساس اس وقت کے فضلا کو عام طور پر ہو چکا تھا۔ اور
غالباً یہ خیال بے جا نہ سمجھا جائے گا کہ غریب اللغات، بھی شاید اسی احساس
کا ایک اظہار ہے۔

ہانسوی کی 'غرائب اللغات'

ہانسوی کی 'غرائب'، نصاب کی کتاب نہیں بلکہ ایک لغت اور فرہنگ

ہے لیکن اس کے متعلق یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ فرہنگ نگار کا مقصد اردو کا لغت مرتب کرنا ہے، بلکہ واقعہ یہ ہے کہ کتاب دراصل فارسی زبان کے سلسلے میں ایک تعلیمی مقصد کو پورا کرنے کے لئے لکھی گئی ہے، پھر بھی اس میں پہلی دفعہ اردو کی بنیادی اہمیت کو تسلیم کیا گیا ہے۔
 یہ وہ زمانہ ہے جس میں ہندوستانی فارسی دان گروہ اور دلائی شہزادہ داد باغ کی ادبی کشمکش انتہائی خروج پر ہے اور ہندوستانی فضلا ایرانیوں کے مقابلے میں اپنی حیثیت اور مقام کے تحفظ کے لئے پوری قوت صرف کرتے نظر آتے ہیں چنانچہ اسی دور میں بعض ایسے تذکرے اور کتابیں لکھنے میں آرہی ہیں محض ہندوستانی، احوال و کوالف پر مشتمل ہیں؛ مثلاً خالص ہندوستانی۔

۱۔ اسی زمانے میں شیخ غلی حزمین ہندوستان میں وارد ہوتے ہیں۔ ان کی رائے ہندوستانی فضلا کے متعلق اچھی نہ تھی۔ انہوں نے جس طریق سے ہندوستان کے خدمت گزاران فارسی کا تذکرہ کیا، اس سے اہل ہند کو بڑا صدمہ ہوا خان آرزو نے اس کا جواب دیا اور غلی انداز میں ہندوستانی فارسی کی مدافعت کی۔ ان کی سب کتابوں میں اس نزاع کی جھلک پائی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ بعض علما وادبانے خان آرزو کی ان کوششوں کو ذاتیات پر محمول کیا اور دوسرا راستہ اختیار کیا۔ چنانچہ وارستہ، قتیل اور غالب، حزمین کے طرفدار ہیں، البتہ غلام علی آزاد بلگرامی نے دختراز، عامرہ میں اعتدال کا مسلک اختیار کیا ہے۔

شاعروں کے تذکرے اور فارسی دان ہند کے لئے
لغت کی کتابیں، استعمال متاخرین کے سلسلے میں
ہندوستانی شعراء کا خاص ذکر وغیرہ

خان آرزو نے اپنی کتاب 'چراغ ہدایت' کے دیباچے میں اس کو تفصیل
بیان کیا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی چوں کہ ہندوستانی حضرات کے
لئے ایک اکتسابی زبان تھی اس لئے فارسی کے سلسلے میں ہندوستانیوں
تعلیمی مسائل اور دشواریاں ایرانیوں سے مختلف تھیں۔ چنانچہ ان مشکلات
کو حل کرنے کے لئے ایسی کتابیں لکھی گئیں جو خالصتاً فارسی دانان ہند کے
لئے کارآمد ہوں، مثلاً 'چراغ ہدایت' اور 'غرائب اللغات'، جس طرح،
'چراغ ہدایت'، فارسی دان ہند کے فائدے کے لئے مرتب ہوئی۔ اس
طرح ہانسوی کی 'غرائب'، بھی ہندوستانی فارسی دانوں کی امداد کا ایک
دوسرا ذریعہ بنی۔ مقصد یہ تھا کہ لوگ اس کی مدد سے ان ہندوستانی الفاظ
کے فارسی مرادفات کا علم حاصل کر سکیں جو عام طور پر ہندوستان میں
لوگوں کو معلوم نہیں۔

عہدِ عالم گیری کے بعد ادب میں "ہندوستانییت" کی تحریک اور
بھی ترقی پکڑ جاتی ہے جس کے نتیجے کے طور پر 'غرائب' کی قسم کی
کتابوں کی ضرورت اور بھی بڑھ گئی۔ چنانچہ ذیل کی کتابیں اسی اسلوب
کی حامل ہیں، 'نوادیر الالفاظ'، 'حواشی و اضافات نوادر'، 'غرائب اللغات'
'نفائس اللغات'، 'ظہیر العلماء' وغیرہ وغیرہ۔

نوادرا اللفاظ

ان سب میں خاص ذکر کے لائق نوادرا اللفاظ ہے جو بارہویں
 صدی ہجری کے نامور محقق خان آرزو کی تصنیف ہے۔ یہ اگرچہ دغرامبہ
 کی تصحیح و ترمیم ہے۔ لیکن اس کے حواشی و اضافات کو دیکھتے ہوئے
 اگر ہم اسے مستقل اور جداگانہ تصنیف کہہ دیں تو بے جا نہ ہوگا۔ [اس
 کا مفصل تجزیہ سابقہ مضمون میں آچکے ہے]

ہریانی اردو کا ایک نمونہ

نل دمن احمد سراوی

ہریانی (اردو ادب کی اہمیت یہ ہے کہ اس سے پنجاب میں اردو کے اہم موضوع کے متعلق ہماری معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس خاص واقعے سے کہ دہلی میں اردو کے فروغ سے خاصا پہلے ہریانہ کے علاقے میں اردو کی کتابیں کافی تعداد میں لکھی جاتی ہیں۔ اردو اور پنجاب کے قدیم رشتے کی مزید توثیق ہوتی ہے اور پروفیسر شیرانی اس موضوع پر بہت کچھ لکھ چکے ہیں۔

آج میں جس نئی ہریانی کتاب کا ذکر کرنا چاہتا ہوں اس کا نام مثنوی "نل دمن ہے" جو سراوا ضلع میرٹھ میں لکھی جاتی ہے۔ یہ ضلع اگرچہ لسانی طور پر ہریانہ کے حدود خارج ہے اور اس لئے بادی النظر میں وہاں کی لکھی ہوئی ایک کتاب کو ہریانی نہیں کہا جاسکتا، تاہم اس کتاب کے لسانیاتی پہلو پر غائر نظر ڈالنے سے یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ ہریانی ادب کی تحریک (جیسا کہ پروفیسر شیرانی نے اپنے مضامین میں ثابت کیا ہے) اپنے زمانے میں بے حد زور دار اور وسیع ہو گئی تھی اور اس میں تصنیف و تالیف کا بہت چرچا رہا، بلکہ موجودہ کتاب کی زبان سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا احاطہ اثر اس سے بھی وسیع تر ہو گیا تھا۔ کیوں کہ خاص ہریانہ کے حدود سے باہر بھی لوگوں نے اس کو شوق سے اپنا یا اور اس میں کتابیں

لکھیں۔ یہ مضمون (یعنی نل دمن، کامطالعہ لسانی) اس دعوے کی تائید میں لکھا جا رہا ہے۔

قبل اس کے کہ میں نل دمن کے لسانی مطالعے کا آغاز کروں، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مختصراً اصل نسخے کی تاریخ، اس کی موجودہ شکل اور پیش نظر نسخے کی کچھ کیفیت ناظرین کے سامنے رکھ دی جائے۔ ہندوستان کے فارسی ادب میں ہندوستانی موضوعوں پر طبع آزمائی کرنے کا رواج مسعود سعد سلمان سے لے کر ابن کثیر کا ”بارہ ماسا“ مشہور و معروف چیز ہے) مغلوں کے آخری زمانے تک برابر قائم رہا۔ اکبری عہد میں ”ہندوستان“ کی اس تحریک کو خاص طور پر فروغ حاصل ہوا۔ بنگلہ ان کتابوں کے جو اس صنف سے تعلق رکھتی ہیں، فیضی کی نل دمن، بھی ہے جو ۱۰۰۴ھ میں اکبر اعظم کے حکم سے لکھی گئی مغلیہ عہد کی بعض اور کتابیں جو ہندوستانی مآخذ پر مبنی ہیں، یہ ہیں:

سنگھاسن بتیسی کے ترجمے، رامائن، کے ترجمے، رام سیتا، کام روپا و کام لٹا، پدمات، دمنوہر و مہوالتی، میکا و منوہر، پاروتی و نیروکی، نہیار و پندر بدن، ہیرا پنجا، وغیرہ وغیرہ (جن کے مفصل کوالف برٹش میوزیم، انڈیا آفس، باڈلین، بانکی پور اور دوسری ہندوستانی و مغربی لائبریریوں کی قلمیات کی فہرستوں سے معلوم ہو سکتے ہیں)

نل دمن، کام اصل قصہ در حقیقت مہا بھارت، پر مبنی ہے۔ یہ پانڈروں کو ان کی جلا وطنی کے زمانے میں سنا یا گیا تھا۔ کہانی یقیناً پرانوں کے زمانے سے قدیم تر ہے۔ سنسکرت میں اس کے نسخے بے شمار ہیں جن میں نشادہ چر ترا ورا تر نشادہ بہت مشہور ہیں۔ یہ قصہ دنیا میں اس قدر

مقبول رہا کہ اس کے ترجمے انگریزی، فرنچ، جرمن، اطالوی، سویڈش، پولش، یونانی اور ہنگری زبانوں میں ہو چکے ہیں Bopp Franz نے اس کا ترجمہ لاطینی میں اور Ruckert نے جرمن نظم میں کیا (۱۸۲۸ء)

فارسی میں نل دمن فیضی مستغنی عن التعریف ہے اور اگرچہ مجمع النفائس کے مصنف خان آرزو نے یہ رائے دی ہے کہ ”چنداں خوب نگفتہ“ لیکن ہمیں اس معاملے میں بدایونی کی رائے راجح معلوم ہوتی ہے جس نے اسے بہترین مشنولیوں میں شمار کیا ہے۔ اکبر نے اس شاہکار کی جو قدر کی وہ اسی سے ظاہر ہوتی ہے کہ یہ اس کی فرمائش سے لکھی گئی تھی اور جب ختم ہو کر پیش ہوئی تو اس نے اپنے خاص کتابوں، خوش نویسیوں اور نقاشیوں کو حکم دیا کہ اس کا خاص شاہی نسخہ تیار کیا جائے۔ یہ ان لائق فخر کتابوں میں سے تھی جو عموماً سونے سے قبل اکبر کو سنائی جاتیں تھیں۔ شاید اکبر دمن، کے اس شعر سے متاثر ہوا ہو؛

برخواب نہد فسانہ بازار
من گشتم از بس فسانہ بیدار

(نل دمن فیضی، ص ۱۴۰)

۲ آخری مغلیہ نند میں جب زبان اردو کی طرف لوگوں کا میلان ہوا تو نل دمن، کے اردو ترجموں کی طرف بھی توجہ ہوئی۔ چنانچہ موجودہ نل دمن، کے علاوہ ہمیں اس کہانی کے کچھ اور اردو متن بھی نظر آتے ہیں۔ میں جس نسخے

۱۵ دیکھئے اور دیکھا لاگ سپرنگر (ص ۶۴۳) جہاں داستان راحت افزا کے

نام سے اس منظوم قصے کا حوالہ ہے جس کے ۱۶۷۵ شعر ہیں اور ۱۲۲۹ھ

۱۸۱۳ء، ۱۸۱۴ء میں لکھی جاتی ہے۔ مرتضوی پریس لکھنؤ میں چھپی۔ اس

کے علاوہ سپرنگر (ص ۴۰۲) ایک اور نل دمن، اردو کا ذکر کرتا ہے جو

بقیہ اگلے صفحہ پر

پر بحث کر رہا ہوں، وہ پنجاب یونیورسٹی کی ملکیت ہے۔

بقیہ صفحہ گناشتہ

کھلتے میں ۱۸۳۱ء میں بیع ہوتی ہے۔ نگارسان دتاسی (ج ۲ ص ۵۲۲ و ۵۲۳) راحت کی دہل دن، مطبوعہ دہلی ۱۸۶۸ء اور رگھوناتھ کے نسخہ مطبوعہ کا حوالہ دیتا ہے۔ بلوہارٹ نے ہندوستانی قلیات کی فہرست (خرداد ۹۷) میں ایک نثری اردو ترجمہ (مولفہ ۱۲۱۷ھ/۱۸۰۲ء) کا ذکر کیا ہے، جس کا مصنف الہی بخش شوق (متوفی ۱۲۴۱ھ/۱۸۰۲ء) تھا۔ برٹش میوزیم کی مطبوعہ اردو کتابوں میں کالی پرشاک کی دہل دن، کا ذکر آیا ہے، جس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۶۹ء میں لکھنؤ سے، دوسرا ایڈیشن ۱۸۷۲ء میں کانپور سے اور تیسرا ۱۸۷۹ء میں آگرہ سے چھپ کر شائع ہوا۔ اس موجودہ نسخے کے علاوہ مجھے اس کے کسی اور نسخے کا پتا نہیں چلا۔ نگارسان دتاسی نے اپنے تذکرے میں اور سپرنگر نے اپنی فہرست میں اس کا ذکر ضرور کیا ہے، لیکن کسی ایسے نسخے کی طرف رہنمائی نہیں کی جس سے فائدہ اٹھایا جاسکتا ہو اس کا لائبریری نمبر ۱۳۲۸/MS. ۲۷۳۰ ہے۔ یہ بعض اور قلمی رسالوں کے ساتھ ایک جلد میں مجلد ہے۔ اوراق ۴۵، سطور ۱۶، خط مختلف۔ بہت سے اشخاص کی کوشش سے لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے نستعلیق مگر آخری نصف شکستہ آمیز اور شکستہ۔ ورق ۸ ب کے بعد ایک ورق گم شدہ جس کا اندازہ فیضی کی دہل دن، کے ساتھ مقابلہ نیز سیاق و سباق کی بنا پر لگایا گیا ہے۔ فیضی نے ہر مضمون کو بہت لطوالت دی ہے اور یہ تالیف اس کے مقابلے میں بہت مختصر ہے۔ یہ متن میں نے اورینٹل کالج میگزین میں چھپوا دیا تھا۔

بقیہ صفحہ ۱۲۳

مصنف کا نام احمد یاسین احمد علی (۹) ہے۔ وہ سراوا کا رہنے والا تھا۔ جو ہلیع میرٹھ میں واقع ہے۔ (میرٹھ گزٹیر ص ۳۰۰) سراوا،
 بقید صفحہ نمبر ۱۲۲ پر

متن میں صفحے کے درمیان میں کچھ محذوفات معلوم ہوتے ہیں (جن کی طرف متن میں نے اشارہ کر دیا ہے) اسی طرح آخر سے شاید ۲ بیت حذف کر دیئے گئے ہیں۔ جس کا خود کاتب نے اختتامی نوٹ میں اظہار کیا ہے، لیکن قطعے کو اس سے کچھ نقصان نہیں پہنچا۔ کاتب کا نام جان محمد ساکن (نہیں پڑھا گیا) ”بپاس خاطر سیدہ نجابت علی آقائی خود“ بتا رہا ہے۔ تاریخ ۱۲۴۰ ھ بمطابق ۱۸۲۴ء لکھی گئی۔ قیاس چاہتا ہے کہ یہ ۱۲۴۰ ہجری ہو گا۔ اس لئے کہ یہ مصنف کے نسخے کی نقل در نقل معلوم ہوتی ہے اور میں نے تاریخ تصنیف کو بعض قرائن کی بنا پر قطعی کے تیرہ ماسہ، کے لک بھگ ۱۱۴۲ ھ یا اس کے کچھ بعد قرار دیا ہے۔ مصنف کا اپنا طریق املا معلوم نہیں کیا ہو گا۔ مگر اس متن کے کاتبوں کا طریق املا بھی نا پختہ یا اس زمانے کے رواج کے مطابق ہے۔ مثلاً ”بول تا ہے“ (= بولتا ہے)، ”زرا“ (= ذرا)، ”ڈھنڈھتا“ ہے (= ڈھونڈتا ہے)، ”دکھا او“ (= دکھاؤ)، ”آ“ (= آ)، ”چہ چہ لے“ (= چہچہائے)، ”عدا“ (= سدا)، ”میوہ“ (= میوے)، ”پاؤہ“ (= پاوے)، ”گلزار“ (= گلزار)، ”غبس“ (= غبٹ)، ”کرہ کے“، ”اویسے“ (= اوس سیتی)، ”گ کی جگہ“ لکھا ہے، ”ٹ کو بعض دفعہ“ ”تھ یا ت سے ظاہر کیا ہے۔ پ بھی موجود ہے۔ یا ی جھول و معروف کا فرق نہیں۔ علی الخصوص ہر بند کے بعد جو سور ٹہلے اس میں یہ امتیاز مطلق موجود نہیں۔
 (بقید صفحہ نمبر ۱۲۲)

پرگنہ سراوا، تحصیل ہاپوڑ اس پرگنہ کا صدر مقام کالی ندی کی ایک شاخ کی
داہنی سمت واقع ہے۔ یہ شہر میرٹھ سے ۱۴ میل کے فاصلے پر ہے اور
پرانے زمانے میں ”فتح گڑھ“ کہلاتا تھا۔ اس کی بنیاد دلی کے غوری بادشاہوں

بقیہ صفحہ ۱۲۳ حاشیہ ۵

۵۔ احمد نام تو خود کتاب میں موجود ہے۔ مثلاً اس شعر میں:

احمد نہ کراب ثنا طرازی اوصاف ہے ہند کا نہ بازی
مشہور ہے ہند میں سراوا رکھتا ہے بہشت ساتھ ڈوئی

(ق ۳ ب، ص ۱۶)

لیکن گارساں دتاسی (ج الف، ص ۱۵) اور سپرنگر (ص ۱۹۸) نے
سید احمد علی لکھا ہے۔ مؤخر الذکر کا بیان ہے کہ دہلی دمن، کے علاوہ مصنف
نے دیوسف زلیخا، کا ترجمہ بھی کیا ہے اور غیار الشہر کے قول کے مطابق
ایک دیوان ریختہ بھی یا وہ کار چھوڑا۔ سپرنگر کا قول ہے کہ شاید یہ وہی
سید احمد علی ہے جس نے دہلی دمن، (مثنوی) لکھی اور ”مور نیکی“،
اور در شک پری، کے نام سے اردو نثر میں لکھے، جو ۱۲۴۵ء
میں بمقام فیض آباد تصنیف ہوئے۔ اس بارے میں میری جستجو
ابھی ناقص ہے۔ لیکن کم از کم یہ کہا جاسکتا ہے کہ دہلی دمن، کی
زبان فیض آباد کی زبان نہیں جہاں اودھی بولی جاتی ہے۔ اگرچہ
فیض آباد گزیتھر کے بیان کے مطابق تعلیم یافتہ مسلمان اردو ہی
بولتے تھے۔ ”دہلی دمن، کی زبان جیسا کہ اس مضمون میں آگے
چل کر ظاہر کیا گیا ہے۔ ہریانی ہے جو ”در نیلگر ہندوستانی“،
کی طرف زبردست رجحان رکھتی ہے۔

نے رکھی تھی۔ یہ لفظ شاید "سراے" (Srae، یعنی کاشت کار) سے نکلا ہوا ہے۔ ۱۷۳۷ء میں یہ قصبہ راجہ ڈلارام کا دیوان خانہ (یا صدر مقام) تھا۔ جب ڈلارام کے بیٹے کو محمد شاہ نے احمد گڑھ (بلند شہر) میں ایک اور قلعہ گھیرنا بیت کر دی تو اس نے سراوا کو ترک کر دیا۔ اس وقت سے سراوا کو پہاڑی اہمیت حاصل نہیں رہی۔ اب وہاں کی زمینوں پر شیخوں کا قبضہ ہے۔ یہاں ایک جامع مسجد بھی ہے جس پر ۱۱۱۲ھ کا کتبہ فارسی زبان میں ہے۔

ضلع میرٹھ کے بعض بڑے شہر جن کو ادبی اور علمی لحاظ سے کچھ اہمیت حاصل رہی ہے۔ برناوا اور سردھتہ ہیں۔ مخی م بہا والدین اسی برناوا کے رہنے والے تھے۔ ضلع میرٹھ کی زبان گریس کے قول کے مطابق - "ورنیکر ہندوستانی" ہے۔ جو ہندوستانی (یا اردو) کی ایک شاخ ہے۔ لیکن میرٹھ کی زبان میں بہت سے مخلوط عناصر پائے جاتے ہیں۔ اور وہ مصنفات کی زبانوں مثلاً دہلی کی بانگرو (ہریانوی)، متھرا، بلند شہر کی برج بھاشا، راجپوتانہ کی راجستھانی اور کسی حد تک پنجابی سے متاثر ہے میرٹھ کی زبان کو "پچھاڑی بولی" بھی کہتے ہیں۔

غرض میرٹھ کے اس شہر سراوا میں سید احمد علی (احمد) نل دس، کو اردو میں نظم کرتے ہیں۔ یہ مشنوی فیضی کی "نل دس"، کا خالص ترجمہ تو نہیں۔ لیکن اس پر مبنی ضرور ہے۔ جا بجا فیضی کے الفاظ ہو بہو نقل کر دیے گئے ہیں۔ اور خیالات تو ہیں وہاں سے مستعار۔ مصنف نے ہندی نسخوں سے کہاں تک فائدہ حاصل کیا؟ میں یہ بتانے سے قاصر ہوں۔ لیکن اگر کوئی ہندی متن بھی پیش نظر ہو تو تعجب نہ ہو گا۔ سن آہنیف کا

کتاب میں ذکر نہیں لیکن میں نے بعض قیاسات کی بنا پر بارہویں صدی ہجری کا نصف ثانی قرار دیا ہے

فیضی کی مشنوی طویل ہے۔ اس کے مقابلے میں یہ اردو نظم مختصر ہے۔ احمد نے فیضی کی تالیف کا ایک دہرہ لطافت سا خلاصہ بنا دیا ہے۔ اس کو پڑھ کر وہ تکان محسوس نہیں ہوتی جو فیضی کی طویل نویسی کا لازمی نتیجہ ہے۔ یہاں فیضی اور احمد کے ہم آہنگ مضامین کی ایک جھلک دکھانے کے لئے ایک دو ہم مضمون اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں :

۱۔ اس کے لئے سب سے پہلی دلیل کتاب کی زبان ہے۔ مشنوی جس زبان میں ہے اس کو ہم ”پچھاڑی“ یا ”ہریانوی“ سے متاثر ”سیرٹی“ کہہ سکتے ہیں۔ جس میں دکنی کی آمیزش بھی ہے۔ محمد شاہی دور میں دلی کے ادب پر دکن کے اثرات پڑے، دلی دکنی اس کا باعث تھے۔ منے، سنگاتی بہیتر، من جیہ الفاظ کتاب میں بکثرت ہیں مزید براں قطبی (محمد اکرم رشتکی) کا دتیرہ ماسہ، ۱۱۴۳ھ میں لکھا جاتا ہے۔ اس ”تیرہ ماسہ“ کو زبان اور شاعری کی نوعیت کے لحاظ سے نل و من سے مماثلت ہے۔ اس کا یہ ثبوت یہ ہے کہ لسانی یگانگت کے علاوہ دونوں میں ہر بند کے بعد ایک ۔ سورٹھا آتا ہے جو کبھا شا میں ہے۔ قیاس یہ ہے کہ قطبی اور احمد دونوں میں سے ایک نے دوسرے کا تتبع کیا ہو گا۔ لیکن چون کہ قطبی کے ”تیرہ ماسہ“ کا سال تصنیف معلوم ہے، اس لئے احتیاطاً نل و من ہی کو ہم مؤخر مان سکتے ہیں۔ و لعل اللہ بحدث بعد فولک امرا۔

تل کی بیماری کی تشخیص کے لئے جب وزیر کی طرف سے طبیب آتا ہے تو اس موقع پر فیضی اور احمدیوں لکھتے ہیں:

احمد

فیضی

تل نے کہا اے طبیب نادان
ناحق نہ ہو نبض دیکھ حیران
ہے درد مرا جگر کے بھیستر
کیوں ملے ہے رگ جنوں پہ نشتر
یہ دل جو میرا لہو سے تر ہے
پہچان جو تجھ کو کچھ نظر ہے

تل گفت کہ اے طبیب نادان
رحیم مغزای بامدادان
آگاہ نہ تپ دروں را
نشرچہ زنی رگ جنوں را
چشمے بدل مشوش انداز
قارورہ بر در آتش انداز
ابن شیشہ دل کہ پر زخون است
دارق نظریے یہ ہیں کہ چون است

..... (یہاں سے میں نے فیضی کے کچھ شعر حذف کر دیئے ہیں)

بے چارہ طبیب خستہ برخاست
حیراں بدل شکستہ برخاست
زمان گوشت کہ حال او نظر کرد
دستور زمانہ را خبر کرد

سنتے ہی ہوا طبیب لاچار
رخصت ہوا نراس من مار
جو درد کنور کا اٹنے پایا
آتے ہی وزیر کو سنا یا

..... (یہاں سے میں نے فیضی کے شعر حذف کر دیئے ہیں)

دستور جہاں بجز گر شاہ
آمد بدل زغم چو خر گاہ
خود را لبر ہزار سخن زد
لرزاں لرزاں در سخن زد

واقع ہوا جب وزیر ہوشیار
پھر آیا شتابی سے بدر بار
پہلے سخن اور کچھ سنا کر
پھر آیا سو اپنے مدعا پر

..... (یہاں سے فیضی کے ۸ شعر حذف کر دیئے ہیں)

کای آئینہ نہ مانہ رویت
پیوند جہاں بتار رویت
دائم کہ بہ طبع نکتہ پرداز
آشوب غمی است پر کو انداز
..... (۶ شعر حذف)

زین رو کہ بموئی شہ تابانی است
در نبض زمانہ افطرابی است
خاصانِ حریم بارگاہی
دانشد ضمیر بادشاہی
گر زانکہ پیری زداست رامت
کز وے کلفے گرفت مامت
سازم بدل طلسم پیوند
دلوان جہاں بہ شیشہ در بند
..... (ایک شعر حذف)

در پردہ دل تو آدمی زار
از بند گئے تو کیست آزاد
خواہم کہ شہنشہ خرد دوست
از مغز سخن برافکند پوست
دائم کہ بہ پردہ چینی ساز
از من نتوان نہفتن این راز

جب لگ سمندر میں ہے پانی
تب لگ ترا راج و زندگانی
جب سے ہے تمہارے دل او پر غم
کوڑتا ہے تمہی سے سار عالم

جو لوگ ہیں خاص بارگاہی
جانے ہیں دے بھید بادشاہی
جے کوئی پری نظر پڑی ہے
خاطر میں تیری گذر کری ہے
منتر جنت لوناں ابھی کروں جنت لانی
شیشہ بھینتر موند کے دیوں کھور کو آئی

جو ہوئی ز جنس آدمی زار
حاضر کروں جس سے ہو دولت شاد

لیکن مجھے بھید سب بتاؤ
چاکرستی راز مت چھپاؤ

یہی ایک اقتباس اس بات کو ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔ کہ
احمد نے اس نظم کو لکھتے ہوئے فیضی کی کتاب سے لفظاً و معناً بہت
فائدہ اٹھایا ہے۔

’نل دمن‘ کے متعلق معنوی مباحث کو میں یہاں نہیں چھیڑتا۔
اس کے لئے مفصل مضمون کی ضرورت ہوگی۔ ’نل دمن‘ کا قعدہ، اس کا پلاٹ،
اس کی خوبیاں اور کمزوریاں۔ اس کے کیریکٹروں کی خامیاں اور محاسن

۱۔ کہانی :- ’نل دمن‘ کا قعدہ مختصراً یہ ہے کہ اجین میں ایک راجا رہتا
تھا جس کا نام نل تھا۔ یہ راجہ فن سپہ گری میں یکتا اور علم الا فراس
کا ماہر تھا۔ راجا کا زمانہ شباب تھا۔ خاموش اُننگیں اکثر اس کے
سینے میں اُٹھتیں جن کو وہ دبا دیتا تھا۔ تا اُن کہ اس کے دل میں کسی
نامعلوم محبوب کی یاد جاگزیں ہو گئی۔ وہ حیران تھا کہ یہ تیر کس صیاد
کے ترکش سے نکلا ہے؟ و فور عشق کا انجام یہ ہوا کہ وہ بیمار رہنے لگا۔
بادشاہ کی خلالت سے وزیر باتدبیر کو پریشانی ہوئی۔ اس نے فی الفور
اطباء اور سیانوں کو کھنکھن اور علاج کا حکم دیا۔ لیکن یہ مرض وہ مرض نہ
تھا۔ جو طبیبوں کے علاج سے دور ہو جاتا۔ طبیب دانا تھا، سمجھ گیا
کہ یہ سوداے عشق ہے۔ اس نے فی الفور وزیر کو اس کی اطلاع دی
بچا راجہ وزیر پریشانی کے عالم میں راجا نل کے پاس آیا اور بلطائف
اس کی دل جوئی کی کوشش کی۔ لیکن نادیدہ محبوب کے عشق نے
جو طوفان اٹھایا تھا۔ وہ کسی عنوان نہ تھا۔

ایک دن راجا نے اپنے سارے ندیم بلائے اور ان سے کہا کہ
(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۳۰ پر)

سب کے سب ہمارے موجودہ موضوع سے مطابقت نہیں رکھتے فیضی
 مہا بھارت کے قہر سے جتنا اور جہاں جہاں اختلاف کرتا ہے۔ ہمارا مصنف
 (بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

ہر ایک کوئی نہ کوئی داستان عشق سنائے مثلاً سب نے ایک ایک
 پرانی داستان بیان کی۔ ان میں سے ایک دوست نے کہا ”بیتی ہوئی
 کہانیاں بیکار ہیں میں ایک زندہ روداد بیان کرتا ہوں“
 بیدرد کن، میں ایک راجا ہے۔ جس کے ہاں ایک درویش کی دعا
 سے اولاد پیدا ہوئی۔ تیسری اور آخری اولاد کا نام دمن ہے۔ یہ
 ایک حسین و با جمال ماہر و نکھی۔ جس کے حسن فتنہ سامان کا ایک عالم
 میں چہ چاہے۔ جب راجا نل نے دمن کا قصہ سنا تو اسے اندر ہی
 اندر سے محسوس ہوا کہ وہ ایک غصے سے جس شاہدِ رخت کے لئے
 نادیدہ طور پر بے قرار تھا۔ شاید وہ یہی ہے۔ اب راجا اور کبھی بمقام
 رہنے لگا۔ اور دن رات حدیثِ غم عشق بیان کرنے لگا۔ ادھر دمن
 پر بھی وہی گزر رہی تھی جس سے نل بیتاب رہا کیا۔ لیکن دونوں بے خبر
 کہ یہ آگ کون لگا رہا ہے۔ آخر دمن کو کسی طریق پر نل کا حال معلوم ہوا
 اس نے اس کی تصویر منگوائی اور شب و روز اپنے پاس رکھنے لگی۔
 ایک دن نل بارش میں گیا، وہاں اس نے ایک ننھی کو قید کر لیا۔ ننھی
 نے کہا: ”اگر مجھے آزاد کر دو تو میں تمہارے کام آسکوں“ غرض وہ پندہ
 نل اور دمن کے درمیان قاصد بنتا ہے جو عاشق و معشوق کے
 پیام لاتا اور لے جاتا ہے۔ آخر الامرد دمن کے ماں باپ اپنی لڑکی
 کی پریشانی کو دیکھ کر سوکیمبر کا اعلان کرتے ہیں۔ اس موقع پر نل
 (بقیہ صفحہ ۱۳۱ پر)

بھی اس کی تقلید کرتا ہے۔ تاہم ہمارے مصنف کی کوشش اختصار نے اس کو فیضی سے زیادہ دل چسپ بنا دیا ہے۔ فیضی نے نل دمن کی شب زفاف کی بقیہ صفحہ گذشتہ۔

بھی آتا ہے اگرچہ بعض دیوتا اس موقع پر مخالفت کی وجہ سے نل کے راستے میں حارج ہوتے ہیں۔ لیکن آخر دمن نل ہی کا انتخاب کرتی ہے۔ اس کے بعد دونوں نل کی راحہ بھانی میں جاتے ہیں اور کچھ مدت عیش و آرام سے بسر کرتے ہیں۔ نل کا ایک بھائی تھا پشکارا نام۔ اُسے نل سے حسد تھا۔ اس نے ایک دن نل کو چوسر میں دعوت مبارزہ دی۔ نل نے چیلنج قبول کیا لیکن تلج و سلطنت سب ہار گیا۔ آخر دس نکالا ملا۔ دمن اپنی خوشی سے ہمراہ جاتی ہے لیکن نل پر جنون کا حملہ ہوتا ہے وہ دمن کو اکیلا چھوڑ کر کہیں چل دیتا ہے۔ دمن بعد از ہزار مصائب اپنے اپنے ماں باپ کے پاس پہنچ جانے میں کامیاب ہوتی ہے اور نل پہلے ایک راجا رتبرن کے ہاں باہنگ کے مصنوع نام سے ملازم ہوتا ہے پھر آہستہ آہستہ دمن کے والدین کی تلاش و جستجو کے بعد ایک حیلے سے دمن کے پاس پہنچتا ہے۔ جہاں دونوں کا پھر ملاپ ہوتا ہے اب دمن کے والدین اس کو مع فوج کشیر بھرا وجین میں بھیجتے ہیں تاکہ اپنے غاصب بھائی سے تاج و نگین واپس لے لے۔ نل نے رتبرن سے چوسر کے جو نئے طریقے سیکھے، ان سے کام لیتے ہوئے۔ اب نل کامیاب ہوتا ہے۔ عاقبت الامر پھر نل راجا اور دمن رانی بنتی ہے اور یوں یہ پر لطف قصہ ختم ہوتا ہے۔ Panzer نے انگریزی میں یہ کہانی لکھی ہے اس میں یہ سنسکرت نام ہیں : نل باشندہ نشا وند ہے

جو طویل داستان بیان کی ہے، ہمارے مصنف نے اس کو کھیلانے سے
بجا طور پر احتراز کیا ہے۔

احمد کام یاب شاغر معلوم ہوتا ہے باوجودیکہ وہ ایک بہت بڑے
شاغر کے شاہکار کا ترجمہ کرنے کے خیال سے دل میں ڈر بھی رہا ہو گا۔ لیکن
اس نے اپنی زبان میں ہر موقع اور ہر فن کے مطابق مطلوبہ اثر پیدا کرنے
میں پوری پوری کامیابی حاصل کی ہے اور یہ بات بلا خوف تردید کہی جاسکتی
ہے کہ اس مثنوی میں سوز و گداز، درد اور بے قراری، جوش اور اضطراب
فراق، و فوری عشق اور فراوانی شوق کے اظہار میں مصنف نے خاص کمال
دکھایا ہے۔ نل اور دمن پر نامعلوم طور پر عشق کا جو غلبہ ہوتا ہے اس کی
کیفیت درد سے خالی نہیں۔ دمن کا حسن۔ سوکھیر کے جشن کا حال،
جلا وطنی میں نل اور دمن کے مصائب۔ دوبارہ دمن کا نل کو آزمانا اور
اس میں نفسیاتی طریق آزمائش، وصال کا پر مسرت انجام، پھر موت،
موت کے بعد لظائی (نہلی) مجنوں اور فیضی کے تتبع میں خزاں کی افسردہ
کیفیت ہمارے شاعری شاعری کے متعلق کافی حسن ظن پیدا کرتی ہے
بقیہ صفحہ گزشتہ

پشکارا اور ویرسین اس کے بھائی ہیں۔ سرندری دیشتی کا غرضی
نام (Va huka) نل کا غرضی نام۔ سہدیو برہمن جو نل دمن
کی تلاش میں بھیجا گیا تھا احمد کی نل دمن میں امنکا دمن کے بھائی کا
نام بتایا گیا ہے۔ فیضی اور احمد نے بہت سے مافوق الفطرت واقعات
کو اڑا دیا ہے لیکن تمام کمال ایسا نہیں کیا کیوں کہ اصل قصہ میں
یہ واقعات بنیادی حیثیت رکھتے ہیں

مثنوی کا انجام (موجودہ نسخہ کے مطابق) اس بند پر ہو رہا ہے :-
 جاڈکی بہار بن میں آئی
 اب باد خزاں چلی چھون اور
 سب باغ و چمن او جاڑکیناں
 تنکے ہے برچھ سب چمن کے
 سبزہ کی شکل نظر نہ آوے
 سب پھول درخت جگ کے سوکھے
 نل ہو کے اداس اپنے من میں
 دیکھے تو نہ پھول ہے نہ بلبل
 رابیل نہ موتیا نہ لالہ
 پالا پڑی خلق مقرر کھرا لی
 پت جھڑکا بن میں پڑ گیا شور
 بلبل کا مکان کنوؤں کو دینا
 پیلے ہوئے پات پات بن کے
 ہر باغ کو دیکھ کر ڈر آوے
 گویا کہ کھڑے ہیں سیاہ لو کے
 آ بیٹھا اداس ہو چمن میں
 کوؤں نے مچا دیا ہے غلغل
 سب..... باغ ڈالا

رق ۴۵ الف

نل دمن کی زبان

اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ نل دمن کی زبان کے بارے
 میں کچھ بحث کی جائے جو ہمارے مطالعہ و نل دمن کی اصل غرض و غایت
 ہے۔ یہ کتاب جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے، سرا و ضلع میرٹھ میں تصنیف
 ہوتی ہے۔ اس لئے قدرتی طور پر اس کی زبان وہی مانتی پڑے گی۔ جو
 اس ضلع میں اس زمانے میں رائج تھی۔ میرٹھ گزٹ میٹر کا بیان ہے کہ -
 ”اس میں کوئی خاص مقامی بولیاں نہیں بولی جاتیں۔ بلکہ عام ہندوستانی
 (در نیکلر ہندوستانی) ہی یہاں کے خوام کی زبان ہے۔ جو مغربی ہندی
 کی ایک شاخ ہے۔ اس بولی میں اور علی الخصوص یہاں کے تعلیم یافتہ

لمبھوں کی بول چال میں غربی فارسی الفاظ کی خاصی آمیزش ہے (میرٹھ گزٹیر، ص ۱۰۹) لیکن یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ گزٹیر کا یہ بیان بے حد مجمل ہے اور اس سے اس علاقے کی زبان پر پوری پوری روشنی نہیں پڑتی۔۔۔۔

گریسن جن کی لسانیاتی تحقیقات محتاج - تعارف نہیں - اپنی کتاب "ہندوستان کی پچائش لسانی"، میں میرٹھ کو ان اضلاع و مضافات میں شمار کرتے ہیں جن میں "ورنیکلر ہندوستانی"، بولی جاتی ہے جس کی خصوصیات اور نمایاں پہلوؤں کو معلوم کرنے کے لئے ہمیں شمال مغرب کی ساری زبانوں کا سرسری سا جائزہ لینا ہو گا۔

انڈو آریہ زبانوں کی درمیانی شاخ "مغربی ہندی" جو مدھ دس (Midland) کی زبان ہے - پانچ بولیوں پر مشتمل ہے - اول ہندوستانی، دوم بانگڑو - جاٹو یا ہریانوی، سوم برج بھاشا، چہارم بندیلی - پنجم قنوجی - ان میں سے ہندوستانی کا اصل مرکز مغربی رپل کھنڈ اور دو آب کے اوپر کے علاقے اور پنجاب کا ضلع انبالہ ہے - لیکن مسلمان فاتحین جب اس ملک سے آگے بڑھے تو وہ اس کو ہندوستان کے طول و عرض میں اپنے ساتھ لے گئے - چنانچہ آج بھی اس کے آثار مختلف بولیوں میں ملتے ہیں - یہ ہندوستانی زبان ہمن شاخوں میں تقسیم کی جا سکتی ہے - لٹیری ہندوستانی، اردو اور ورنیکلر ہندوستانی - بانگڑو مشرقی پنجاب میں بولی جاتی ہے - اس ٹمر را جیتھانی اور پنجابی کا گہرا اثر ہے - برج بھاشا اس علاقے کی زبان ہے جس میں مٹھرا کو مرکزی حیثیت حاصل ہے - قنوجی اگرچہ

برج سے بعض بعض باتوں میں مختلف ہے۔ لیکن اسے برج ہی کی ایک شاخ خیال کرنا چاہئے۔ باقی رہی ہندی، سویہ ہندی کھنڈ اور گوالیار وغیرہ میں بولی جاتی ہے۔ مغربی ہندی کی یہ تقسیم گریسن نے کی ہے جس کا خلاصہ آپ کے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ اس پر کوئی تنقید و تبصرہ کرنے سے پہلے ہمیں گریسن کی کتاب سے میرٹھ کی زبان ورنیکل ہندوستانی کے متعلق کچھ اور تفصیل معلوم کر لینی چاہئے جس سے ہمیں آج کے موضوع کے سلسلے میں دل چسپی ہے۔

گریسن کا بیان ہے کہ ورنیکل ہندوستانی مغربی رہیل کھنڈ اپر گنگا دودا آب پنجاب کے ضلع انبالہ کی زبان ہے۔ لٹری ہندوستانی درحقیقت اسی زبان سے نکلی۔ ان دونوں بھاشاؤں کے قواعد آپس میں نہایت معمولی اختلاف رکھتے ہیں۔ رام پور، اضلاع مراد آباد، بجنور اور مغربی رہیل کھنڈ کالب و لہجہ اور ذخیرہ الفاظ "لٹری ہندی ہندوستانی" سے قریب تر ہے۔ لیکن میرٹھ، مظفرنگر، سہارن پور اور ڈیرہ دونوں کامیدانی علاقہ خالص ورنیکل ہندوستانی کے دائرے میں آتا ہے۔ خاص دہلی کی زبان سے قطع نظر ارد گرد کے علاقے میں یا نگر و کارواج ہے۔ جو راجستھانی اور پنجابی سے متاثر ہے۔ لیکن خالص "ورنیکل ہندوستانی"، کا اثر مشرق میں زیادہ ہے۔ (گریسن ج ۹ صفحہ ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸)

اب یہ بھی سن لیجئے کہ گریسن جس بولی کو ورنیکل ہندوستانی کہتے ہیں۔ اس کا لسانیاتی حدود اربعہ کیا ہے؟ خلیں شمال مشرق میں ہمالیہ کی زبانیں، شمال مغرب میں پنجابی۔ مغرب میں بانگر و یا ہریانی

مشرق میں برج اور قنوجی، اور اس سے ورے اودھلی، جنوب میں
برج اور جنوب مغرب میں راجستھانی وغیرہ۔ حیرت ہے کہ گریہ سن
نے جہاں تمام بولیوں کے نام کی تعبیر کی ہے۔ وہاں اس علاقے کی زبان
کا کوئی خاص نام مقرر نہیں کیا جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس علاقے
کی زبان کی تعبیر میں وہ مخلوط عناصر ضرور ہمارے ہونے ہوں گے جو ارد گرد
کی زبانوں کے نفوذ اور غلبے کی وجہ سے اس سرزمین میں وقتاً فوقتاً اثر
انداز ہوئے۔

چوں کہ اس زبان کے لئے کوئی خاص نام موجود نہ تھا اسی لئے
گریہ سن نے مجبوراً اس کا نام ”ورنیکلر ہندوستانی“ رکھ لیا۔ کچھ تعجب
نہیں کہ آئندہ تحقیقات لسانی ”ورنیکلر ہندوستانی“ کے اس دائرہ
اثر اور حدود اربعہ کے متعلق ہمارے خیالات کو بالکل بدل دے اور
”ورنیکلر ہندوستانی“ کے نشان زدہ رقبے کے اندر لکھی ہوئی پرانی
کتابیں منظر عام پر آکر یہ ظاہر کر دیں کہ فلاں فلاں شہر میں گزشتہ ایام
میں کون کون سی مقامی بولیاں بولی جاتی تھیں۔

گریہ سن کے نظریہ کی رو سے ”نل دمن“ میرٹھ دسراوا کی زبان
یعنی ”ورنیکلر ہندوستانی“ میں ہے۔ لیکن مقابلہ و موازنہ کی بنا پر
قیاس یہ کہتا ہے کہ یہ مشنوی عبدی کی ”فقہ ہندی“، محبوب عالم کی

۱۵ گریہ سن کے بقول میرٹھ کی بولی کو ”پچھاڑی“ بھی کہتے ہیں
۱۶ گریہ سن نے ورنیکلر ہندوستانی کی جو خصوصیات، تلفظ و قواعد
بیان کی ہیں۔ ان میں سے بیشتر ہریانی سے مماثل ہیں۔

”محشر نامہ“ اور ”درد نامہ“ اور قطبی (محمد اکرام رشتکی) کی ”تیرہ ماسہ“ یا ”پریم قہدہ“ کے سلسلے کی چیز ہوگی۔ واضح رہے کہ غبدی (یعنی پنج غبد اللہ انصاری) فقہ ہندی کے نام سے ایک کتاب ابتداءئے عہد عالم گیر میں (۱۰۷۷ھ) لکھی۔ محبوب عالم نے اپنی کتاب ”محشر نامہ“ اور ”درد نامہ“ ۱۲ ویں صدی ہجری کے نصف اول میں تصنیف کی اور قطبی کا دتیرہ ماسہ ۱۱۴۳ھ (مطابق ۱۳ ج محمد شاہی) میں نظم ہوا یہ سب کتابیں ہریانوی زبان کا سرمایہ ادب ہیں جن کے متعلق استاد محترم پروفیسر شیرانی اپنے گراں قدر مضامین میں بہت مٹرح و بسط کے ساتھ بحث کر چکے ہیں۔

ہم ”نل دمن“ کو خالص ”ہریانوی“ تصنیف تو نہیں مان سکتے کیوں کہ غام حد بندی کے مطابق میرٹھ کا علاقہ ہریانہ میں شامل نہیں، لیکن ”نل دمن“ کی زبان کی مماثلت اور غام خصوصیات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ گیارہویں بارھویں صدی میں ہریانوی ادب کی تحریک اس درجہ قوی اور غالب تھی کہ ”غیر ہریانوی“ علاقوں پر اس کا قہا پڑا تو پڑ رہا تھا مزید برآں اضلاع میرٹھ وغیرہ کو ہریانہ کے علاقے سے جو قرب حاصل ہے اس کے پیش نظر اس قسم کے اکتساب و نفوذ سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن یہ ضرور ماننا پڑے گا کہ ”نل دمن“ مندرجہ بالا کتابوں کے مقابلہ میں دلی کی علمی و ادبی زبان سے بھی متاثر ہے اور شاید ان کتابوں سے کسی قدر موثر ہے۔

یہ امر خاص طور پر ذکر کے قابل ہے کہ نل دمن کی زبان کی غام ساخت ہریانوی کے انداز پر ہے لیکن محمد شاہی دور میں دہلی میں جو

دکنی اثرات پڑ رہے تھے۔ اُن سے یہ کتاب مصنوع و محفوظ نہیں چنانچہ بعض دکنی الفاظ اس کتاب میں بار بار آتے ہیں، برج کا اثر بھی ہے لیکن بہت کم۔ راجستھانی عنصر اس حد تک ضرور ہے کہ ہریانی کے ساتھ اس کو بعض معاملات میں اشتراک ہے کتاب چوں کہ فیضی کی فارسی سے ترجمہ شدہ ہے۔ اس لئے فارسیت بہت غالب ہے۔ ہندی الفاظ پر کثرت ہے کیوں کہ کتاب کا موضوع اسی کا متقاضی ہے۔ ہر بند کے بعد جو سورہ بٹھا ہے اس کی زبان سمجھا شایہ۔

گزشتہ سطور میں یہ قیاس ظاہر کیا جا چکا ہے کہ احمد سراوی کی یہ کتاب فقہ ہندی، محشر نامہ، درد نامہ اور تیرہ ماسہ قطبی کے سلسلے کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ اس کی تائید و تصدیق کے لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم ”نل و من“ کی خصوصیات لسانی ظاہر کرنے کے لئے بعض دوسری کتابوں کی زبان کی خصوصیات پر بھی نظر ڈالیں تاکہ مقابلہ و موازنہ سے اس کتاب کی زبان کے بارے میں کسی نتیجے تک پہنچ سکیں۔

بعض مشترک خصوصیات

(۱) ہریانی اور راجستھانی میں ژ غام طور پر ڈ سے بدل جاتی ہے۔ چنانچہ چھڑا دے (بجائے چھڑا دے)، پڑھو (بجائے پڑھو) بڑا (بجائے بڑا)، اسی طرح ساڑھے (بجائے ساڑھے)، اوڈھنی (بجائے اوڈھنی) جاڑا (بجائے جاڑا) ایڈی (بجائے ایڈی) کے الفاظ فقہ ہندی محشر نامہ وغیرہ میں آتے ہیں۔

۱۵ اس کے لئے دیکھو پروفیسر شیرانی کا مضمون ”ہریانی کی تالیف“ اور نیپل کالج میگزین نومبر ۱۹۳۱ء ص ۶۱۵، ۱۵، ۲۵، ۲۸،

قطبی تیرہ ماسہ، میں لکھتا ہے:

چڈھے دل بادلوں کے مائل ساوہ میاں جیڑا لیا اون بیروں کا ڈھ

دیگی

جیسے یوسف کی بڑھیا ہو خریدار ہوئی مشہور انٹی لے لیں تار

”تار منہ غریبی، میں بھی جو را جستھانی زبان میں ہے ڈا اور ٹکنا

مبادر بکیرنت نظر آتا ہے۔

ای سنپر کر بیل بچارا کھڑا ہو رہا چھوڑا چارا

دیگی

جو نا بولے سیمے گنوڈی چپ کی کیوں کر رہے نگوڈی

نل دمن میں بھی یہ خصوصیت پورے طور پر جاوہ گر ہے۔ مثلاً

بڑھ گیا (= بڑھ گیا) ص ۱۴ : ۱۶ : ق ۱۰، ۱۱ الف : ۱۶

یہ دل ہی فقط نہیں ہے بیمار نس نس منے بڑھ گیا ہے آزار

بڑے (= بڑے) ص ۲۱ : ۶ ق ۳ ب ۶

۱۰ ایضاً ص ۲۵۔

۱۱ اور نیٹل کالج میگزین فروری ۱۹۳۹ء ص ۳۶

۱۲ ایضاً، ص ۳۰۔

۱۳ اس مضمون میں ق سے مراد قلمی کتاب کا ورق ہے۔ ص سے مراد

مراد میگزین میں طبع شدہ صفحہ ہے۔

۱۴ واضح رہے کہ نل دمن کا مکمل متن اور نیٹل کالج میگزین ۴۱، ۴۲

کے پرچوں میں شائع ہو چکا ہے۔

یہ راہ ورسم ہے سدا سے چھوٹے بڑے شاہ اور گدا سے

(ص ۲۰: ۲: ق ۱۲۲ الف ۲)

کوئی کہے فوج مجھ ہے بہاری میں سب میں بڑا ہوں راجدھاری

اوڑ گیا (= اوڑ گیا) ص ۲۴: ۵: ق ۱۴ الف ۵

سوا اوڑ گیا پنکھیوں کے ہمراہ میں رہ گیا ایکلا ابھی آہ

(۳۱: ۵: ق ۱۷ اب ۶)

فریاد اٹھی دمن کے من سے جب جانور اوڑ گیا چمن سے

چھوڑ کے (= چھوڑ کے) ص ۲۷: ۱۰: ق ۵ اب ۱۰

میں چھوڑ کے بت پرستی اے یار باندھا تیری بندگی کا زنا

پڑھ (= پڑھ) ص ۳۵: ۴: ق ۱۹ اب ۴

نامہ کو کنور نے سر چڑھایا مضمون پڑھا دیکھ پا یا

پڑھا (= پڑھا) ص ۳۵: ۴

اینا

چڑھایا (= چڑھایا) ص ۳۵: ۴

اینا

کہڑے (= کھڑے) ص ۴۱: ۷: ق ۲۲ اب ۷

نل پاس کہڑے دے تل کی صورت ہم چہرہ و قد و غمزہ صورت

گھاڑھے (= گھاڑھے) ص ۴۱، ۱۱: ق ۲۲: ۷

نل پاس ہے دے آئے تہاڑے گاہگ ہو ہے اوس پر تل کے گھاڑھے

چڑھائی (= چڑھائی) ص ۴۳: ۵: ق ۲۳ اب ۵

اب چاند سورج کی ہے لڑائی ہے حسن کی فوج کی چڑھائی

چڈھنے کو (چڑھنے کو) ص ۲۶ : ۹ : ق ۱۲۵ الف : ۹
 چڈھنے کو ترنگ اور ہاتھی اور فوج تمام ملک ساتھی
 (۲) لام در کا تبادله : — یہ خصوصیت فقہ ہندی ؛ محشر نامہ ،
 درونامہ وغیرہ میں موجود ہے۔ درونامہ کا ایک شعر ہے :

لگے گرج بہاری گرج شور کر مکر تورا ڈاری نیٹ زور کر
 پھٹی ڈھار تر واراوت آب دار جیسے پار صابن ہوئے لوہ تار
 تار بخ غریبی میں بادل کی جگہ باد ، ڈالی کی جگہ ڈاری ، ڈالا کی جگہ
 ڈارا ، کلی کی جگہ کمری ، کالے کی جگہ کارے ، وغیرہ یہ کثرت الفاظ ایسے
 ہیں جن میں ل ، ر سے بدل گئی۔ (ملاحظہ ہو مضمون پر و فیسر شیرانی :
 تار بخ غریبی ، اور میٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۳۸ء ، ص ۷۲)

اب اس سلسلے میں 'نل دمن' کی مثالیں ملاحظہ ہوں :

بٹھارے (= بٹھالے) ص ۲۰ : ۵ : ق ۱۲ الف : ۵

حاضر ہوئے خیر خواہ سارے خلوت کری پاس سب بٹھارے

ڈاری (= ڈالی) ص ۲۱ : ۱۶ : ق ۱۲ باب

ما باپ کی بات سن پیاری نڈر ہوئی لاج کہوے ڈاری

ڈار (= ڈال) ص ۲۳ : ۱۱ : ق ۱۳ باب ۱۱

پیلے سے کہا کہ جال دے ڈار ان پنکھیوں کو پکڑے یک بار

سنبھاروں (= سنبھالوں) ص ۲۴ : ۱۲ : ق ۱۴ الف : ۱۲

تو چھوڑ کہ میں سرت سنبھاروں کچھ کام تیرا بھی میں سنواروں

اوجارا (= اوجالا) ص ۲۶ : ۷ : ق ۱۵ الف : ۷

ہے حسن تیرا جگت اوجارا ہے نام تیرا جگت کی مالا

ملک نکارا (= ملک نکالا) ص ۴۶: ۸: ق ۲۵ الف ۸

تب راج و پاٹ تھا ہمارا اب ہم کو دیا ملک نکارا

چیری (= چیلی) ص ۷۸: ۵

نل سے کہا چیری نے کہ بھائی ہو کون کہاں کی صمرت لائی

اس کے علاوہ دارے (ص ۲۴: ۳) ڈار دیوے (۶: ۳۶) ،

منڈیل (= منڈیر) ۲۹: ۴ وغیرہ نل دمن میں استعمال ہوئے ہیں۔

(س) تمام وہ غربی فارسی الفاظ جو وہ پر ختم ہوتے ہیں ، الف سے

لکھے گئے ہیں مثلاً

دیوانا (ص ۴۴:) ، کارخانا (ص ۴۴: ۱۳) ، غلیا ،

(ص ۴۴: ۱۳) ، خاصا (۴۵: ۱۱) ، جاما (۴۷: ۱۰) ، سایہ (۶۰: ۱۲)

یگانا (۲: ۱۰)۔ عربی فارسی الفاظ میں یہ تہرہ ہندی کے تمام مصنفین

روا رکھتے ہیں مثلاً قطبی کے تیرہ ماسہ میں بھی لرز نے کی ماضی لرجا، نیزہ

کو نیجا، اندیشہ کو اندیشا استعمال کیا ہے۔ اسی طرح راجستھانی تاریخ

غربی میں حصہ کو حصا، قصہ کو قضا، خزانہ کو خزانا، پیشہ کو پیشا، جامہ کو

جاما، تماشہ کو تماشا، خاصہ کو خاصا، خلاصہ کو خلاصا، غصہ کو غصا۔ ہمیشہ

کو ہمیشا وغیرہ لکھا ہے

(۴) تل دمن کی زبان میں ثانی حرف علت کی طرف بہت میلان پایا جاتا ہے مثلاً

۱۵ اورینٹل کالج میگزین فروری ۱۹۳۲ء، ص ۱۴

۱۶ ایضاً نومبر ۱۹۳۸ء۔ مگر یہ عین ممکن ہے کہ یہ صرف کتابت کے خصائص

بقی کی جگہ باقی (ص ۲۲: ۸)، بجے کی جگہ باجے (ق ۵ الف)، دہرے
 کی جگہ دھارے (ص ۴۶: ۳)، لگی کی جگہ لاگی (ص ۱۹: ۱۵)، اُس کی اوس،
 لکھا کی جگہ لیکھا (ص ۲۷: ۸)، پھر کی جگہ پھیر (ص ۳۰: ۱۶)، کدھر کی جگہ
 کیدھر (ص ۵۷)، دکھ کی جگہ دوکھ (ص ۱۸: ۱۴)، چاروے کی جگہ چوڑا
 (ص ۱۹: ۱)، لہو کی جگہ لوہو (ص ۳۰: ۱۴)، چبھے کی جگہ چوبھے (ص ۴۶: ۱۱)
 برائی کی جگہ بورائی (ص ۵۹)۔

(۵) جیسا کہ ہریائی، راجتھانی اور برج کی اکثر تصانیف میں ہے
 عربی فارسی الفاظ میں حسب منشا تبدیلیاں کر لی ہیں اور شعر کے وزن کو
 درست رکھنے میں ان میں تہر ف کو ر و ا رکھا ہے۔ مثلاً:

نامہ کو ناماں، جامہ کو جاماں، رحم کو رحِم، فکر کو فِکر، خلق کو
 خَلق، شکل کو شَکَل، شرم کو شَرَم، اصل کو اَصَل، اسم کو اِسْم،
 بارگاہ کو بارگاہی، اضطراب کی جگہ اضطرابی، مختار کی جگہ مختیار،
 شتاب کی جگہ شتابی، نفع کی جگہ نفا۔ ان کی مثالیں یہ ہیں:
 رَحْم (ص ۱۷: ۵: ۱۰ الف: ۵)

بن دیکھیں ہی زخِسم میں لگایا بے داد تجھے رَحْم نہ آیا
 فِکْر (ص ۸: ۱۴: ۱۰ اب: ۱۴)

سب کوئی پڑا اسی فِکْر میں مشغول رہیں اسی فِکْر میں
 شَکَل (ص ۱۹: ۱۳: ۱۱ الف: ۱۲)

سب نے کہا راج یہ ایائی دیکھ اپنی شَکَل، کوئی دیوانی
 شَرَم (ص ۴۸: ۱۳: ۲۶ الف: ۱۳)

تل نے کہا و لیک ناری مرہی تو گئی شَرَم کی ماری

اصل (ص ۵۹ : ۱۲ ق ۳۱ پ : ۷۲)

یہ کانچلی لے جلاؤ بارے پھر رنگ اصل ہو تیرا بے

اسم (۶۰ : ۴ : ق ۳۲ الف : ۴)

یولا کہ فقیر ہوں بچارا باہنگ کہیں اسم ہمارا

مختیار (ص ۳۴ : ۵ : ق : ۱۹ الف : ۵)

میں گھر میں کھنسی ہوں بند ہیں مختیار ہے تجھ کوں بند نہیں

اضطرابی (ص ۲۸ : ۱۳ : ق ۱۶ الف : ۱۲)

ہے دل میں نہٹ ہی اضطرابی بھیجا ہے سوال میں جوابی

شتابی (ص ۷۱ : ۱۴ : ق ۳۷ پ : ۱۴)

رتھریچ شتابی سے لگائے منتر پڑھا اور لب ہلائے

(۷۱ الف اور (۵) جب آخر میں آتے ہیں تو غنما غنہ زاید لگایا

کیا ہے۔ یا حرف ثانی الف ہو تو اس کے بعد غنہ آ جاتا ہے۔ مثلاً :

سدا کی جگہ سداں (ص ۱۷ : ۱۰)، سنا کی جگہ سناں (ص ۱۸ : ۵)،

دیوانہ کی دیواناں (ص ۲۶ : ۹)، پاؤں کی جگہ پاؤں بلکہ پانہوں

(ص ۴۶ : ۵)، کھود کی جگہ کھوند (ص ۴۶ : ۵)، بہانہ کی جگہ بہاناں

(ص ۳۱ : ۷)، لینا کی جگہ لیناں، کہنا اور دینا کی جگہ کہناں اور دیناں،

ناچ کی جگہ ناچ (ص ۸۶ :)، کوڑوں کی جگہ کنوڑوں (ص ۸۶ :)

غنہ کی اس کثرت کے باوجود اس کے برعکس صورت موجود

ہے۔ یعنی غنہ حذف کر دیا گیا ہے۔ مثلاً :

ماں کی جگہ ما (ص ۳۳ : ۸) نیند کی جگہ نیند (ص ۳۳ : ۷)

بعض جگہ غنہ کے ساتھ برج کے انداز پر و، بڑھادی گئی ہے۔

مثلاً :

نانو، ٹھانو، گانو وغیرہ۔

(۷) مصرعے کے آخر میں الف زائدہ کی مثالیں بھی ہیں لیکن بہت زیادہ نہیں مثلاً :

اوداسا (ص ۳۳ : ۱۵ : ق ۱۸ : ب : ۱۵)

ہے باغ مرے بہو کا پیاسا لہتی میں رہوں میں نت اوداسا

بار بار (ص ۳۴ : ۹ : ق ۱۹ الف : ۱۵)

مدہ پیو (ے) تو مست بار بار یہ خون جگر مجھے گوارا

بے شمار (ص ۴۳ : ۷ : ق ۲۳ : ب : ۷)

ہے فوج دمن کی بے شمار ہے اکیلا ہائے نل بچارا

شورا اور مورا (= مور) [ص ۵۰ : ۱۵ : ق ۱۲۷ الف : ۱۵]

رورور کے کرے تھی من میں شورا سن سن کے روئے جنگل کا مورا

(۸) پروفیسر شیرانی کا یہ قول بہت حد تک درست معلوم ہوتا ہے

کہ اگرچہ فی زمانہ اس زبان میں بہت کچھ ابتری آگئی ہے لیکن عالم گیر اور

اس کے بعد کے زمانے میں اس کی یہ حالت نہیں تھی۔ اس شہد کی ہرطی فی

باستثناء بعض امور، اردو زبان کے بہت قریب تھی..... (۱) اورینٹل

کالج میگزین۔ نومبر ۱۹۳۱ء (ص ۸) پروفیسر شیرانی کا یہ ارشاد نل دمن

کے بارے میں بھی دلیا ہی صحیح ہے۔ تذکیر و تانیث کے بارے میں عام

اردو سے زیادہ مختلف نہیں۔ تاہم بعض بعض جگہ تذکیر و تانیث میں

مروجہ قواعد سے کچھ اختلاف ضرور ہے۔ مثلاً

تاج کرؤنٹ باندھا گیا ہے (ص ۳۴ : ۱۱)

تجھ سر پی دھری ہے راج کی تاج اس داغ جنوں سے تجھ کو کیا کاج

بات کو مذکر باندھا گیا ہے (ص ۶۵: ۱۳: ق ۳۲ ب: ۱۳)

کا ہو سے جواب کچھ سنیا یا مقصود کا بات کچھ سنیا یا

(۹) ہریانی اور راجستھانی کی بعض کتابوں میں برج کے زیر اثر دریا

کی جگہ دریاؤں، غلا کی بجائے علماؤ آیا ہے۔ مثلاً تاریخ غریبی میں ہے:

ہنارے دھوئے دریاؤ کنارے بیٹھے تھے وہاں بنی پیارے

(اور نیٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۳۸ء ص ۴۲)

تل دمن کا ایک شعر ہے (ص ۵۳)

لیکن ایسی مثالیں بہت کم ہیں۔

(۱۰) جمع بنانے کا طریقہ وہی ہے۔ جو پنجابی، دکنی اور قدیم اردو

میں ہے۔ یعنی لفظ کے آخر میں اگلا صنف کرنے سے تل دمن میں گوا لیری۔

(برج) اور راجستھانی کے انداز پر جمع بالکل معدوم ہے۔ مثلاً چور سے

چورن اور گائے سے گائین وغیرہ الفاظ نہیں ملتے۔ جمع کی مثالیں

یہ ہیں۔

کنز ان ص ۱۸: ۱۲، فال بیناں ص ۱۹: ۱۲، پیش بیناں اور

پانچمینان ہم نشیناں ص ۲۱: ۲، رفیقان ص ۲۱: ۷: پلکان:

ص ۲۱: ۲، نجومیاں ص ۳۵: ۱۶، بیدارتھیاں (ص ۳۶: ۱۲)،

فیلان کے اوپر ص ۳۷ و ۸۲ وغیرہ وغیرہ

عام طور پر فاعل کا اثر فعل اور صفت میں ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً اگر

فاعل جمع مذکر یا جمع مؤنث ہے تو اس کا فعل بھی اس کے مطابق ہو گا،

لیکن کہیں کہیں اس کا استثناء بھی پایا جاتا ہے۔

مگر جلد اردو کے انداز پر سیلانے کی جمع سیالوں بھی آتی ہے۔
مثلاً ص ۱۹: ۲۱)

(۱۲) مصدر: اردو میں مصدر کی علامت نل ہے۔ نل دمن میں نا
کے علاوہ گوالیری اور راستھالی کے انداز پر ن پر ختم ہونے والا مصدر
بہت ملتا ہے مثلاً:

بولن (ص ۳۸: ۶)، کہاں ہون (ص ۵۷: ۲)، دیکھن، ہون،
گرچن، دمن، چکن (۱۳: ۴۲) وغیرہ وغیرہ اس مصدر میں تصرف کا نمل
نہیں ہوتا، یعنی بولنے لگانے کی بجائے بولن لا گائے گا۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:
بولن (۱۲۱ الف: ۶)

روشن ہوئے نل کے دوی نیناں بولن لگا رہس چا ویناں
کہاں ہون (ص ۵۷: ۲: ق ۳۰ ب: ۲)

پر کہاں ہون پی دل نہ لا کے یہ ڈاہ برہ بدن کوں داگے
جہاں مصدر (نا) کے ساتھ ہیں وہاں ان کے ساتھ غنہ ملا دیا گیا
ہے۔ کرناں۔ دھرناں وغیرہ۔

پروفیسر شیرانی کے بیان کے مطابق افضل کے بارہ ماسہ، اور
جعفر زلی کے کلام میں بھی یہ غیر منصرف مصادر آتے ہیں۔

بعض مواقع پر مصدر بمعنی ماضی بعید آتا ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل شعر
میں دمن، دکتے تھے اور چکن، چکتے تھے:

یا قوت و لعل ہیرے دمن موتی سجے آب دار چکن (ص ۴۴: ۱۳)

(۱۳) اسم فاعل بنانے کے قاعدے بھی وہی ہیں جو عام اردو کے ہیں، لیکن ہمارے کے ساتھ بنا ہوا اسم فاعل بھی پایا جاتا ہے۔
(۱۴) علامت فاعل اور مفعول کے بارے میں خاصی بے قاعدگی ہے۔
بیش تر اوقات "نے" کو حذف کر دیا گیا ہے۔ مثلاً:

نل اور دمن کہیں اہی یہ کیسی تیں ڈال دی تباہی

یعنی "تین نے"، ص ۴۶: ۷: ق ۲۵ الف: ۷

سہد یو کہا کہ ر جکنواری ہر ایک کو غم تیرا ہے بہاری

یعنی سہد یو نے کہا (ص ۶۳: ۸: ق ۳۳ ب: ۸)

چھوٹا تھا کتور کا ایک بھائی اس داؤ میں گہات اون لگائی

یعنی انھوں نے لگائی (ص ۴۵: ۵: ق ۲۲ ب)

جو آدے تو قید کن کیا ہے جانے تیرا کس نے جیو لیا ہے

یعنی قید کس نے کیا ہے (ص ۳۴: ۶: ق ۱۹ الف)

مچکوں بھی یہی پسند آئی جو تم نے صلاح محمد بتائی

یعنی صلاح مجھے یا محمد کو بتائی (ص ۲۱: ۸: ق ۱۲ ب: ۸)

ما باپ کی سن کے یہ نصیحت دوئی ہوئی تب دمن نصیحت

یعنی دمن کو نصیحت (ص ۲۱: ۱۵: ق ۱۲ ب: ۱۵)

اسی طرح علامت اصناف (یعنی کا، کے، کی) بھی بعض موقعوں

پر حذف کر دی گئی ہے۔ ضمائر کے ساتھ اصناف کی مثال یہ ہے:

تجھ شوق (= تیرا شوق)، مجھ ہاتھ سے (= میرے ہاتھ سے)،

اوس یاد سے (= اس کی یاد سے)، تجھ سر (= تیرے سر)، اوس گل

میں (= اس کے گلے میں) مجھ دیا نہ پیالا (= مجھے یا مجھ کو پیالا نہ دیا،

جن سنگ (= جن کے سنگ)، بعض جگہ، نین، کا استعمال یہے قاعدہ ہے، مثلاً:

تب دیکھ دمن نین مسکرائی دو نین میں آنسو ڈبڈبائی
یعنی دمن مسکرائی (ص ۶۳: ۳: ق ۲۳ پ: ۳)

میں نے اُسے رو برو بلاؤں ہر آن میں اوس کو آزمادوں
یعنی میں اُسے بلاؤں (ص ۸۰: ۴: ق ۲۲ الف ۴)

ہو بیٹھی دمن نے پاٹ رانی ----- الخ
یعنی دمن ہو بیٹھی ص ۸۴: ۹: ق ۲۲ الف ۹

(۱۵) ماضی کا صیغہ عام حالات میں مروجہ اردو کے مطابق ہے۔ لیکن اس کیفیت میں ماضی کا ایک اور طریقہ بہت غالب نظر آتا ہے۔ مثلاً: لیا کی جگہ لینا، کیا کی جگہ کینا، دیا کی جگہ دینا۔ درحقیقت یہ برج اور مارواڑی کی خصوصیت ہے۔ لیکن کہیں کہیں دوسری بولیوں میں گھس آئی ہے۔ مثلاً محشر نامہ کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

ساری قدرت توں رکھا چاہا سو کینی
ایکوں کما یا چھین لی ایکوں مایا دینی

(۱) اور نیٹل کالج میگزین ص ۲۶ - نومبر ۱۹۳۱ء)

تل دمن میں ماضی کی یہ صورتیں کثرت کے ساتھ سامنے

آتی ہیں:

کاغذ و دوات جلد لینا قلم مار قلم شکان کینا

ص ۲۵: ۱۰: (ق ۱۴ اب: ۱۰)

چلنے کا سبھوں نے ساز کینا اسباب و نقد ساتھ لینا

(ص ۳۷: ۲: ق ۲۰ ب: ۲)

اونٹوں کی قطار لاد دیناں بے حد ہی لدا لیا خزیناں

ص ۳۷ : ۷ (ق ۲۰ : ۷)

لیکن کہنی کی بجائے کیتی اور کرہی بھی موجود ہے مثلاً :
جس وقت کہ جنگ ہوئے بنتی سس سور ہنستے و صلح کیتی

ص ۴۳ : ۱۳ (ق ۲۳ : ۱۳)

ماضی کی صورتوں میں دئی، لئی، لیوا اور دیوا بمعنی لیا اور دیا
بھی موجود ہے۔ مثلاً :

نزدیک رہا جو وہ پر لیوا جامہ کو کنور نے کاڑھ لیوا

ص ۴۷ : ۳ (ق ۲۵ : ۳)

دو نادر صورتیں یہ ہیں : بچھائی - بچھائی (ص ۸۰) مسکرائی بجائے
مسکرائی (ص ۴۲ : ۶)

نل دمن کی باقی فعلیہ شکلیں بہت حد تک محشر نامہ وغیرہ کی
ہر بانی سے متفق ہیں مثلاً :

لگائی لی، پہنائے دینی، جائی لاگی، جا لگی (ص ۱۹ : ۱۵)
آئی بیٹھا، جای بیٹھا، مہکا می دیا، کہوے ڈاری، کہائے گئی،
گنوائی دینا، اوڑھ جائے۔

فعل :- نعل حال اور ماضی کی دوسری شکلیں یہ ہیں :

سوئے گئے، کہائے گئی، رلے ہے، چلے ہے، کرے ہے،
کی جمع کریں ہیں، کہے ہے کی جمع کہیں ہیں، کرے تھی کی جمع کریں
تھیں، بھونکے تھی کی جمع بھونکیں تھیں، کرے ہے، کرا ہے
وغیرہ وغیرہ۔

بعض جگہ مصدر بمعنی ماضی قریب یا ماضی بعید استعمال ہوا ہے مثلاً:
 ممکن اور ممکن بمعنی دمک رہے ہیں یا چمک رہے تھے۔

اسی طرح رہوں بمعنی رہے ہوں یا رہتی ہوں اور رہوں گی اور
 پہروں بمعنی پھرے ہوں یا پھروں گی۔ سنوارے ہوں کی جگہ سنواروں
 ہوں، جانے ہوں کی جگہ جاتوں ہوں۔ کرے ہوں کی جگہ کروں ہوں،
 اور کرے ہے کی جمع کریں ہیں وغیرہ آئی ہے۔ اگرچہ مزید فیہ افعال میں
 ی بکثرت لائی جا رہی ہے۔ لیکن فعلیہ شکلوں میں بعض دفعہ ی حذف
 کر دی گئی ہے۔ مثلاً:

ص ۲۸ : ۱۰	جائے ہے کی جگہ	جاسے
ص (ق ۱۱۵ الف)	کھائے ہے کی جگہ	کھاسے
ص ۵۱ : ۳	جائے گا کی جگہ	جاگا
ص "	پائے گا کی جگہ	پاگا
	ہوے ہے کی جگہ	ہوسے

حاضر کے لئے یو اور جے، جیو کا استعمال کم ہے تاہم ایک
 آدھ جگہ یو امر یہ موجود ہے اور جو دعائیہ مثل ہو جو۔

سنایو اور چہپایو (ص ۶۴):

مستقبل عام قاعدے کے مطابق چلتے ہیں اور ذکر، کے ساتھ جو
 افعال ملتے ہیں، ان کے لئے غموماً ذکر، کی بجائے 'ی' استعمال ہوئی۔
 جیسا کہ پہلے بیان ہوا ہے۔

(۷۶) ہر یانی مصادر اور افعال مثل رووتا، پرووتا جن کی مثالیں
 فقہ ہندی، اور دردنامہ، وغیرہ میں بکثرت ملتی ہیں۔ اس میں اچھی

خاصی تعداد میں ملتی ہیں۔ درد نامہ، میں جو دوہرہ حضرت فاطمہ ہے،
اس کے کچھ اشعار یہ ہیں :

میں درد دماں، پیر درد ہوں مکھ زرد ہو کر گرد ہوں
جو آئیں بیٹھیں سوہ کن دکھ دیکھ میرا روتے
جیسا سہا میں درد دکھ ایسا سلیمان پر جو ہو
سب دیو پر یاں بھوت جن دکھ دیکھ میرا روتے
یہ آنچ دوزخ میں نہیں جو آنچ میرے تن لگی
غلمان و حوراں جنتی دکھ دیکھ میرا روتے

(اوینٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۲۲ء: ص ۳۲)

نل دمن، جس جو مثالیں ہیں وہ درج ذیل ہیں :

آوتا، ستاوتا۔

تب مجھ کو وہ یاد آوتا ہے غم اوس کا تجھے ستاوتا ہے

ص ۶۱: ۳ (ق ۳۲ ب: ۳)

رووتا۔

اس طور وہ، رووتی پھرے تھی جنگل میں اکیلی وہ جہورے تھی

ص ۵۲: ۶ (ق ۲۸ الف: ۷)

پرووتا۔

از سوز دلی وہ، رووتی ہے موتی زنین، پرووتی ہے

ص ۵۶: ۲ (ق ۳۰ الف: ۴)

کہوونا۔

رانی میرے روونے کو مت پونچھ اس جان کے کہوونے کو مت پونچھ

ص ۶۴: ۱۰ (ق ۳۴ الف: ۱۰)

جتاوتے۔

سب دلیں سے راجہ آتے ہیں شان اپنی سبھی جتاوتے ہیں

ص ۶۸: ۷ (ق ۳۶ الف: ۸)

اب ہم نل دمن کے ضمائر کی طرف آتے ہیں۔ عام ضمائر یہ ہیں:

’وہ، وہ، وہ، وہ، یہ، اے، ایہ، وے، اس، اس، اُن،

تس، تیں، تم، تیرا، میں، تجھ، میرا، میری، ہم، ہمارا، اِن۔

(۱۰: ۳۵)، تمہارا، تمہاری، تواری (۵: ۲۷)

دکنی اثرات کی وجہ سے ہم اس کتاب میں ہمن اور تمن کو بھی موجود

پاتے ہیں۔ لیکن شاذ۔ یو اور موہ تقریباً غائب۔

ظرفیہ۔ میں، ناہیں، نہیں، بیچ، مانہ، مانہیں، لیکن منے کا

بکثرت استعمال اور بھینتر کا شاذ استعمال دکنی اثرات کا پتہ دیتا ہے۔

اسی طرح سے، سیتی، پے، پے، اوپہ، اوپر۔

دیگر حروف۔ جیدھر، کیدھر، جدھر، کدھر، کوئی، کن،

جنہیں، وہاں، وہیں (۹: ۵)، کون، سون، لگ، لگ، جے بمعنی

اگر، جب بمعنی تب، کیوں کہ = کیوں کر (۱۱: ۲۸) کیسے کرے کیوں کر

(ص ۳۲: ۱۶)، کیوں کے (ص ۳۳: ۱۱)، کبھی، بی (۷: ۷۳)،

ابھی کی جگہ ابی، پھر، پھیر، تمن دکنی میں بمعنی مانند، کہا = کیا (ص ۲۷)

(۲: ۲)، کما، سچ (ص ۲۸: ۶)، کہن = کبھی، کہیں (ص ۲۲: ۱۳)، کہہ =

کیا (ص ۱۱:)، کن = کس نے، کہہ بمعنی جو، کارنے بمعنی واسطے

(ق ۵ ب) پھر کر بمعنی از سر نو، اپنی بجائے اتنی۔

لفی کے حروف یہ ہیں: نا، نہ، ناہیں، ناہیں، نانہ۔

(۱۷) قافیہ کے بارے میں مصنف اردو مصنفین کی سی پابندی نہیں کرتا۔ بعض قافیے یہ ہیں۔

ساتھ : تعینات (ص ۶۳ : ۱۴) ، فرمان : بہر نان (ص ۵۲ : ۲)
 پیڑ : بیر (ص ۱۹ : ۷) ، پنجاناں : دیواناں (ص ۲۷ : ۹)
 بعض قافیوں میں طریق اطلاق یہ ہے :

طاوہ : پادے (ق ۱۱ الف) ، مارے : پارہ (ص ۱۸ : ۲) -
 (۱۸) پائے زائدہ کی بعض مثالیں یہ ہیں :

انکھی (ص ۲۴ : ۴) ، راتی = رات (ص ۳۴ : ۸) ،

(۱۹) بعض الفاظ کے ساتھ ہ کے بڑھا دینے کی طرف رجحان ہے۔
 مثلاً :

(ص ۲۷ : ۳)	بھوکہ	کو	بھوک
(ص ۴۹ : ۸)	کھان	کو	کان
(ص ۷۳ : ۷)	ٹھیکہ	کو	ٹھیک
(ص ۸۱ : ۷)	بھاٹہ	کو	بھاٹ

لیکن بعض جگہ اس کے برعکس ہے۔ مثلاً :

سو کا بجائے سو کھا (ص ۲۷ : ۱۳)

بعض دفعہ کہہ کے اطلاق میں مقامی تلفظ کی جھلک نظر آتی ہے۔

کیوں کہ کاتب یا خود مصنف رکبہ کے بجائے رخ یا رخ کھتا ہے۔
 (ص ۳۹ : ۱۲) -

اب ہم چند ایسے الفاظ کی فہرست دیتے ہیں جو اس زبان کی
 بعض دوسری خصوصیات کی طرف ہماری رہنمائی کرتے ہیں :

جانگ = ٹانگ (ص ۱۲) : لائی بمعنی رنگائی (ص ۱۳) ، لگ
 بمعنی تنک (ص ۱۶ : ۱۲) ، گیرنا بمعنی گرانہ (ص ۲۳ : ۷) ، سنگائی ،
 سنگاٹاں (ص : ۲۴ : ۱ ، ص ۲۹ : ۳) ، بہا جین بمعنی بہا گین (ص ۲۹ : ۸)
 تواری = تمہاری (ص ۲۷ : ۵) ، کاہج (ص ۲۸ : ۶) ، بورا = باولا
 (ص ۳۲ : ۱۲) ، لگائی = لوگ (ص ۳۴ : ۴) ، تاپ (ص ۶۱) ،
 بھٹا ، بھٹی وغیرہ = گذرا ، گذری ، ہوا ، ہوئی ، کریاں (۹) = کرناں
 (ص ۳۴ :) ، گذریاں (۹) = گذرناں (ص ۳۵ : ۱۱) ، بچپوہ =
 غرق (ص ۳۵ : ۱۳) ، سنگارا بمعنی آراستہ کیا (ص ۳۷ :) ، کہاں
 بمعنی کہاں ، ماڑھی = مارھی ، یعنی محل (ص ۳۹ : ۴) ، اکیلی = اکیلی
 (ص ۴۰ : ۴) ، بگ = دوڑ (ص ۴۸ : ۵) ، کانٹھ بمعنی کنارہ (ص
 ۴۱ : ۱۴ ، ۴۸ : ۲) ، بھارنا = بٹھانا (ص ۴۰ : ۱۰) ، آٹنا بمعنی لانا
 (ص ۴۰ : ۱۰) ، جدی = جدا (ص ۳۹ : ۱۴) ، جمنہ = اگنا (ص ۶۲ :)
 پہگا بمعنی بہا گنا (ص ۷۵ :) ، اوتا دلی = جلد باز (ص ۸۰ :)
 شرت ٹھانی = جلد غزم کیا (ص ۸۲ :) ، تولائی = جلدی آئی
 (ص ۵۳ :) ، ص ۵۵ ، دیہہ = جسم ، کاج = واسطے ،
 لون = لون ، بھیتڑ = بیچ ، سننے = میں ، منن = مانند ،
 بتہاری = سرگزشت ، اوڈیٹ = اڑتے ہیں (ص ۹۳ :) ،
 ہو تو = ہوا ، لیوا = لیا ، دیوا = آوت = آئے ، جاگنا =
 جائے گا ، بھیجا = بھیگا (ص ۵۳ : ۳) ، دریاؤ (ص ۵۳) ،
 کا ہو = کسی ، ہو = اوہ حرف خطاب ، پری منن = پری مثال
 (ص ۳۹ : ۳) گل لگائی = گلے لگائی (ص ۶۲ : ۱۲ ق ۳۴ : ۱۲)

لاگی = لگی، تماش بینی = عیش و عشرت (ص ۳۲ : ۱۲) پیٹیا یا = دوڑانا،
چلانا (ص ۳۲ : ۷ : ق ۱۸ الف : ۷) پیالنا = پیانا (ص ۱۹ : ۸
ق ۱۱ ب : ۸)۔

نل دمن میں فارسی کے الفاظ و تراکیب کی کثرت ہے، بلکہ بعض
موقعوں پر فقرے کو فارسی ترکیب دینے سے شعر میں کھدا پن سا پیدا
ہو جاتا ہے۔ دمن کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے۔

ہے پیٹ کنول پتر ملا کم چنبہ کی بلی سے خوب تر نافت
پاؤں سے ہے قوت اوس کا دایم باریک کمر سرین چوں قاف
دو جانگ گویا کشیدہ شمشاد قدر است مثال سرو آزاد
ہے پردہ نشیں ناز یعنی خورشید رخ و مہر جبینی
شاہنشہ فوج خوب رویاں سرتاج تمام خوب رویاں

آئینہ سوائے تاب کس کی دیکھئے کوئی شکل پاک اوس کی
مشہور بنام خود دمن ہے بے شبہ جمال کا چمن ہے
(ص ۱۲ : ۲ : ق ۷ : ب ۲)

سب ملک دکن با اختیارش

ہے شاہ لباس میں گدا کے
ہے سیف زباں منمیر روشن

لشکر و خزینہ بے شمارش
(ص ۱۳)

رکھتا نہیں یاد جز خدا کے
تن خاک ہے صاف دل چورین

ہوتا ہے برہنہ ہر قدم تیز باصدق دل نیاز آمیز
(ص ۱۴ : ق ۸ ب)

کر اے کو فارسی کے طریقے پر دکائے، بنا کر شعر کے آغاز میں
لایا ہے:

کائے جان پدر خموش رہ تو بے ہوش نہ رہ بہوش رہ تو
(ص ۲۱ : ۱۱)

کائے راؤ مجھے فکر نفس میں میں آپ ہی ہوں برہم کے پس میں
(ص ۲۲ : ۲، ق ۱۳ الف : ۲)

محاورے: "دل از دست رفتن" کا محاورہ ایک شعر میں یوں
لایا گیا ہے:

ہر کھول پی دیکھ بلبل مست جاتا تھا بیوگی کا دل از دست
(ص ۲۳ : ۱ ق ۱۳ ب : ۲)

ہر سرو پی دیکھ قمریاں مست نل کھوتا تھا اپنا دل خود از دست
(ص ۲۳ : ۲ ق ۱۳ ب : ۲)

"پیغام گوش کردن"
پیغام کرا دمن نے جب گوش

گرتے ہی ہوئی زمین پی بے ہوش
(ص ۳۵ : ۱۵ : ق ۱۵ الف : ۱۵)

"ہمہ"، کا استعمال
لازم ہے شتاب بیاہ دیناں

جگ کا ہمہ رسم و راہ لیناں
(ص ۳۵ : ۱۵ : ق ۱۹ ب : ۱۵)

ہر ہفت ستارہ
ہر ہفت ستارہ پر نظر کر

دن ساخت شبہ کی مقررہ کر
(ص ۳۶ : ۱۱ : ق ۲۰ الف : ۱۱)

دریای برہ کا جوش درجوش دریاد صغم و لیک خاموش

(ص ۳۹ : ۱۱ : ق ۲۱ ب : ۱)

ہر آن ہزار غمزدہ تیز ہر چشم چو فیل مست خوں ریز

(ص ۴۰ : ۱۹ : ق ۲۲ الف : ۹)

پھولوں کا لئے وہ ہار در دست آوے گویا خور ناز نہیں مست

(ص ۴۱ : ۱۳ : ق ۲۲ الف : ۱۲)

پہ پھول بھی بہار شقت یہ نشہ دیہہ غمار شقت

(ص ۴۲ : ۱۱ : ق ۲۵ ب : ۱۱)

از ماندگی اور ناتوانی شک سوئے گئے وے راؤ رانی

(ص ۴۸ : ۱ : ق ۲۶ الف : ۱)

گذشتہ صفحات میں یہ قیاس ظاہر کیا جا چکا ہے کہ یہ نل دمن عبدی

کی فقہ ہندی، افضل کے بارہ ماسہ، قطبی کے تیرہ ماسہ، محبوب عالم

کے محشر نامہ اور درد نامہ کے سلسلے کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ صرف اس

فرق کے ساتھ کہ یہ ان کے مقابلے میں کچھ موخر ہے، جس پر دلی کے

دکنی اثرات وارد ہو چکے ہیں۔ ہم ذیل میں ان سب کتابوں سے ایک ایک

اقتباس دیں گے تاکہ نل دمن کی زبان سے ان کی مماثلت ظاہر ہو جائے۔

سب سے پہلے نل دمن کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

رانی کو بتھا سبھی سنائی رانی میں تبھی دمن بولائی

پوچھا کہ اداں کیوں ہے پیاری کیوں ہے تجھے ایسی بے قراری

کیوں خاک میں اس قدر ٹہلے ہے کس غم سے تونار میں جا چلے ہے

بولی کہ خوش رہ اے مائی پنچھی سے کرے ہے میں کھلائی

جو گن ہوں نہت بیت کی ماری
 ہے دیہہ میری بیت نے داگی
 اس جان کے کہو دنیو مت پونچھ
 رو کر ملی جلد گل لگائی
 آدر کیا آن جل کہو لایا
 ص ۶۴

رانی میں نشٹ ہوں بہکھاری
 پوری بھی عقل و لاج تائی
 رانی میرے رو دنیو مت پونچھ
 رانی نے دمن کی بات پائی
 شہد یو شتاب سے بولایا

بھی ذات و گالو ٹھانڑ پوچھا
 کیوں ہو تو سیاہ فام تیرا
 بولا کر جسے جنوں جا گے
 تب اس نے حجاب دور کیناں
 کرنے لگے دل بیت کی بائیاں
 چنبے کی گلی بہنور نے پائی
 تل راؤ، دمن کہا تائی رانی
 باغیش و قرار و چین سوئے

اس وقت دمن نے نالو پوچھا
 کیوں آیا ہے کیا ہے کام تیرا
 معشوق کو چھوڑ کون بھاگے
 اس بہانت سے آزمائے لیناں
 مندر مئے بیٹھ کر سنگاتاں
 کس پہلوں کے سیج پہر سجائی
 اب بھول گئی بیت و پیرانی
 گہل مل کے تمام رین سوئے

اکو اس رہی سو بیٹھ رانی
 سب فوج نے جلد راہ لیناں
 اس جنگل خونیں سے گذرتے
 سوتی ہوئی دیہہ اس کی جاگی

نس کے سیں بارگاہ تانی
 جب صبح ہوئی سو کوچ کیناں
 اس بہانت ہمیشہ کوچ کرتے
 ہستی کو ہوا جو بن کی لاگی

اقتباس از درد و آزار، محمد افضل

سنوں سکھو بکٹ میری کہانی
 نہ بچہ کو سو کہہ دن نہ نیند راتا
 تمامی لوک بچہ بوری کہیں ری
 اری جس شخص کوں یہ دیو لاگلا
 اری یہ ناگ جس کو ڈنگ لاوے
 پھٹی بوری برہوں بیراگ سہتی
 چہ سازم چوں کھم کس کن پوکاروں
 نہیں یکدم تجھے دن رین مین چین
 جنون در ملک جان جھنڈا گدایا
 او کھتا کر کھر منیں دھوشن مچا ہی
 پیالا حسن کی مے کا پلا یا

(ماخوذ از پنجاب میں اردو، ص ۱۸۵ و مالعہ)

اقتباس از درد نامہ محبوب عالم

ہوئی صفت جو دونوں طرف سے تیار
 ترنگوں کی پھر تنگ کھینچی لگام
 دھاندلہ کھانا تم ہوئی پھیر کر
 کہیں بر چھیاں تر چھیاں ہاتھ میں
 لگے گرج بہاری گرج شور کر
 پوکارے چھوٹوں طرف سے مار مار
 بھئی دنگ اس جنگ کی دھوم دھام
 لیا ایک نے ایک کوں گھر کر
 ہوئے مرد کی مرد جب گھات میں
 مکر توڑ ڈالی پیٹ زور کر

پتی دھار تر وار اوت آب دار جیسے پار صابن ہوئے لوہ تار
مسلمان اصحاب نہیں تیر کر لیا سار کفار کوں چیر کر
گئے کھاگ کافر چلے کہائے ڈر اُوکھلی گیت جب ناریاں گائی کر
(ماخوذ از 'پنجاہ میں اردو'، ص ۱۹۳)

اقتباس از 'مشر نامہ'، محبوب عالم

میرے من ماں توں ابا جانے توں من کی
ایسا مجھ کو کھینچ لے سدہ ناں ہوتن کی
ساری قدرت توں رکھا چاہا سو کینی
ایکوں کا یا چین لی ایکوں مایا دینی
ایکوں خواہ خراب کر میں درد رکھ پیرے
ایکوں پیار نواز کرے اپنے نیڑے
ایکوں کوں نت دکھ دیا پھر دکھ ہے باسا
ایکوں کوں یہہ سکھہ دیا اور کھوگ بلا سا
ایک رکھے نت رویتے روویں بہہ بہاتاں
ایک رکھے نت سووتے سوویں دن راتاں
ایک جو بیٹھے تخت پر آپ حکم چلاویں
ایک جو اسیٹھے سخت کرتن خاک ڈھولاویں
تجھ خالق کا بہت ڈر را کھوں من مانہیں
دھاؤں بہت چت لاگر نت سانجھہ صباہیں

(ماخوذ از مضمون پرونیسر شیرانی)
(اورینٹل کالج میگزین: نومبر ۱۹۳۱ء ص ۲۶)

اقتباس از 'تیرہ ماسہ' قطبی

چد ہے دل بادلوں کے ماس اسادہ
میرا جیوڑا لیا ان بیروں کا ڈہ
سموں پہلے آکر کوئل ککائی
جو سوتی راڑ ان سوکن جگائی
ارے یہ رت کہاں سین نکس آئی
میری برہن کے دونی آگ لائی
غیب حالت بھی بن پیو پیار ری
کہوں کس کے جو آگے یہ بہتاری
ایدھر آساڈہ ہیری چڈہ کے آیا
اودھر ڈھولن نے گہر پر دیں چھایا
کوئی جا کر کہے پیو سین کہا نہیں
بچو ہے کی نہیں ہے بات سیانیں
جو کن دوتی نے جا کر دوست لایا
میرے تیرے بھتر ٹوٹاں چلا یا
ارے یہ دودھ کا بنی کن رلائی
ہیلی زہج سرسوں یوں جھائی

نجانوں کس طرح اب ہوئے میلا (ملاپ)
 لگی تھی کس گھڑی اور کون بیلا
 ارے قطبی کہاں تک ہوئے زاری
 نئے نا نہیں تھامی عمر خواری
 جو بے پرواہ سین پر بیت لاگی
 لگن ایسی لگی جو سب سین بھاگی

بند بیسا کہہ
 ارے بیا کہ من موہن کہاں رے
 گئے ہیں کیا کوئی بر لامکاں رے
 اگر بر لامکاں ہوں گے تو کیا ہے
 مجھے اس پاس بھی جاننا (جانا) بھیا ہے
 اگر مجھ کو قوت نہ رہی ہے
 برہ نے توڑ کر دیہی دھی ہے
 جیسے یوسف کی بڑھیا ہو خریدار
 ہوئی مشہور انیٹے لینگ تار
 خریداروں میں اُن نے نام پایا
 میں عاشق ہو کر آ پایا ہی گلا یا
 زلیخا کی ترنہم بوری کہا فی
 ہوا مجنوں تب لیلیٰ جو پائی
 چلو اب جیوڑے ڈھونڈیں دولارا
 بناں ڈھونڈھنی نپائے پیپارا

ان اقتباسات کی زبان پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ نل دمن بھی شاید اسی ہریالوی سلسلہ ادب کی ایک کڑی ہے۔ ممکن ہے کہ ہم اس کو خالص ہریانی دائرے میں شامل کرنے سے اس لئے حق بہ جانب نہ ہوں کہ اس کا مقام تصنیف خالص ہریانی حدود اربعہ سے ہٹا ہوا ہے لیکن اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اگرچہ خود - "ورنیکلر ہندوستانی"، کی بہت سی خصوصیات ہریانی سے مماثل ہیں لیکن گریہ سن اور دوسرے محققین نے جزوی اور مجموعی اختلافات قواخذ و تلفظ کی بنا پر اس کو ہریانی سے مختلف جگہ دی ہے۔ جو اختلاف عام طور پر غلطی اور ادبی زبان میں اکثر غائب ہو جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میرٹھ میں لکھی ہوئی ایک تصنیف کا ہریالوی کتابوں کی زبان سے اس درجہ مماثل ہونا یہ ثابت کرتا ہے کہ بارہویں صدی میں ہریانی ادب کی تحریک اپنی حدود سے نکل کر بہت دور دور تک پھیل چکی تھی اور اگرچہ دلی میں دکنی اثرات کا سیلاب بھی شعر و سخن کی سرزمین کی طرف پوری قوت کے ساتھ اڑا چلا آتا تھا، جس کے نقوش نل دمن میں پائے جاتے ہیں، تاہم ہریانی کا اہل علم و فضل کے قلب و دماغ پر دیر تک قبضہ رہا۔ اب میں اس مقالہ کو پروفیسر شیرانی کے مضمون کے ایک اقتباس پر ختم کرتا ہوں، جو غالباً سب سے پہلے ہریانی کے ادب اور تصنیفات کو منظر عام پر لائے اور اردو زبان کی تعمیر میں اس کی اہمیت کو بہ دلائل ثابت کیا، آپ فرماتے ہیں -

"یہ امر بدیہی ہے کہ اس زبان میں اورنگ زیب عالمگیر کے

ابتدائے جلوں سے تصنیف و تالیف کا سلسلہ برابر جاری رہا

ہے۔ یہاں یہ دعویٰ نہیں کیا جاتا کہ ہم نے اس زبان کی تمام تصنیفات
 کا جائزہ لے لیا۔ کیونکہ عہد قدیم کی تمام مصنفات کا اکثر حصہ ضائع
 ہو گیا ہے اور آج اس ذخیرے کی بہت قلیل مقدار باقی ہے۔ مگر جو
 کچھ باقی ہے اس تک بھی ہماری رسائی مشکل ہے۔ تاہم اس تبصرے
 سے اتنا ضرور روشن ہے کہ اس علاقے میں ادبی تحریک گذشتہ
 ڈھائی سو برس سے سرگرم کار ہے۔ اس علم کے ساتھ جب ہم
 سرکاری رپورٹ و دیگر محققین ہریانہ کے بیانات پڑھتے ہیں کہ اس
 زبان میں کوئی لٹریچر نہیں، تو ہمیں سخت تعجب ہوتا ہے (اور)
 اصل حالات سے بے خبری۔ ہمیں مشہور ضرب المثل ”چراغ
 تلے اندھیرا“ کی یاد دلاتی ہے.....“

اردو زبان کی تعمیر میں

مسلمانوں کا خاص حصہ

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اردو زبان و ادب ہندو مسلم اختلاط اور میل جول کا نتیجہ ہے۔ اردو زبان کا مایہ خیر ہندوستان کی ایک نہیں کئی بولیوں کی آمیزش سے تیار ہوا اور اس کے ادب کی ترقی میں مسلمانوں کے علاوہ ہندوؤں بلکہ بعض مغربی قوموں نے خصوصاً انگریزوں نے کہ ہندوستان میں حکمران رہے، حصہ لیا۔ پھر بھی یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس کی تعمیر اور ترقی کے بڑے حصہ دار مسلمان ہی تھے اردو زبان و ادب پر مسلمانوں کے خاص رنگ ثقافت کا اس درجہ غلبہ رہا کہ بعض لوگوں نے ہر چند کہ برہمنائے تعصب تھے، یہ تک کہہ دیا کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے اس کا سبب بھی یہ تھا کہ اردو زبان و ادب کے ترکیبی عناصر اور اس کے داخلی و خارجی خصائص میں مسلمانوں کی ثقافت، ان کی اہم السنہ یعنی عربی فارسی اور ان کے اسالیب کا حصہ غالب تھا۔ مضامین، موضوعات، علامات و رموز اسلوب، لہجہ، مزاج اور الفاظ کی نوعیت عرض اکثر چیزیں ایسی ہیں جو اردو کو صرف مسلمانوں کی پیداوار نہ سہی ہندی مسلمانوں کی خاص الخاص زبان قرار دینے کے لئے کافی ہیں۔

۱۔ سٹینلین پول نے اپنی کتاب "Muslims in India"

بقیہ صفحہ ۱۶۷ پر

یہ مسلم ہے کہ مسلمانوں نے تاریخ کے ہر دور میں اپنی خاص دینی اور تہذیبی زبانوں کے علاوہ دوسری زبانوں سے کبھی دل چسپی کا ثبوت دیا ہے اور جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے، مغربی (کہ مسلمانوں کی دینی زبان تھی) اور فارسی (کہ ان کی ثقافتی ادبی زبان رہی) اور ترکی (کہ بہت سے فرماں روا خاندانوں کی قبائلی یا نسلی زبان تھی) کے علاوہ ہندوستان کی بہت سی مقامی بولیوں سے اختیار کیا اور ان کے ادب میں حصہ لیا؛ چنانچہ بنگالی، راجستھانی، گجراتی، پنجابی، سندھی اور ہندی کے ادبوں میں مسلمانوں کے کارنامے متعلقہ ادبوں کی تاریخوں میں نمایاں طور پر स्पष्ट ہیں۔ ہندوستان کی اکثر زبانوں نے مسلمان فاضلین کا اثر قبول کیا۔ جس کا ثبوت الفاظ کی اس تعداد ملتا ہے۔ جو ان میں موجود ہیں۔ اردو کی حیثیت ان سب سے جدا ہے۔ یہ مغربی و فارسی کے بعد مسلمانوں کے احساسات و جذبات اور ان کی روح اور ذہن و فکر کی سب سے زیادہ ترجمان اور آئینہ دار ثابت ہوئی۔ چنانچہ اس کے ادب پر ان کے مخصوص کچھ اور افکار کے گہرے نقش سب سے زیادہ قائم ہیں۔ اس میں ان کے مافی الضمیر کے رنگ کچھ زیادہ ہی کھلے اور مغربی فارسی کی طرح، بلکہ بعض صورتوں میں ان سے کبھی زیادہ۔ ان کے قومی، غلی اور ثقافتی مزاج کی عکاس ثابت ہوئی۔ اسی لئے (ہر چند کہ اس کی ترکیب و تعمیر میں دوسری

بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ

میں اردو کو ہندوستانی میں مسلمانوں کے باقیات الصالحات میں شمار کیا ہے۔ نیز ملاحظہ ہو مولانا عبدالمجید سالک کتاب: مسلم ثقافت ہندوستان میں، جس میں اردو کو مسلمانوں کا بہترین ثقافتی تحفہ قرار دیا ہے۔ ص ۵۳۶ و بعد

قوموں کا حصہ بھی ہے، پھر بھی اس میں جو حصہ مسلمانوں کا ہے وہ کسی اور قوم کا نہیں اور اس میں جتنے ہندوئی عناصر ان کی تہذیب سے حاصل کئے ہوئے ملتے ہیں۔ کسی اور کے نہیں۔ اس کے بہت سے ثبوت ہیں۔

اب آئیے اس اجمال کو تھوڑی سی تفصیل میں بدل دیں اور مسلمانوں کے اس خاص حصے کا جائزہ لیں جو اردو قواعد اور ادب کی تعمیر میں نمایاں ہے۔

اس سوال پر کہ اردو نے کس خط میں جنم لیا؟ اور وہ کون سی زبان یا زبانیں تھیں جن سے اس کا ماٹیر خمیر تیار ہوا؟ سر دست اس کا جواب چنداں ضروری نہیں۔ اتنا تو تسلیم شدہ ہے کہ اردو زبان اس ملک کی کسی ایسی زبان یا زبانوں سے ابھری ہے۔ جس سے مسلمان فاتحین کو سب سے پہلے اور سب سے زیادہ موثر طریقے سے اختلاط کا موقع ملا۔ پروفیسر شیرانی کے قول کے مطابق :

”یہ بہر حال تسلیم کرنا پڑے گا کہ یہ زبان اسلامی دور میں دہلی کے اثرات میں بنی، مگر یہ حقیقت فراموش نہیں کی جاسکتی کہ شمال کے مسلمان

۱۔ پنجاب میں اردو، ص ۳ (مکتبہ معین الادب لاہور)

۲۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنی کتاب ”تاریخ زبان اردو“ میں لکھا ہے: ”اردو زبان کی تہ میں جو بنیادی بولی ہے اس کا تعلق تولوواح۔ دہلی سے ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ سلاطین۔ دہلی کے عہد میں اس پر اہل پنجاب کی زبان کا گہرا اثر رہا ہے“

فاتحین نے غزنوی دور میں پنجاب اور مضافات کی کسی راہج الوقت زبان
یا پر اکرت سے قائمہ اٹھایا ہو گا۔

لہ یہ زبان کون سی تھی؟ پروفیسر شیرانی کے خیال میں پنجابی، ملتانی تھی۔
مسعود حسین خاں بھی اس رائے کو قدرے تسلیم کرتے ہیں مگر خاص
پنجابی کا نام نہیں لیتے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے لکھا ہے:
”اردو ہندوستانی یا کھڑی بولی، قدیم ویدک بولیوں میں سے ایک بولی
ہے جو ترقی کرتے کرتے، یا یوں کہیے کہ اولتے بدلتے پاس پڑوس کی بولیوں
کو کچھ دیتے اور کچھ ان سے لیتے اس حالت کو کھنچی جس میں آج ہم اس کو
دیکھتے ہیں۔ قیاس یہ کیا جاتا ہے کہ یہ میرٹھ اور اس کے نواح میں بولی
جاتی تھی“ (اردو زبان کا ارتقاء، ص ۸۷) ”اردو اور پالی کا منہج ایک ہے“
(ایضاً) اردو شور سینی پر اکرت شور سینی اپ بھرنش اور اس سلسلے کی موجودہ
بولیوں یعنی برج، ہریانی، بندیلی وغیرہ سے ماخوذ ہے،، ایضاً ص ۸۶
پنڈت کیفی نے لکھا ہے: امیر خسرو نے جس زبان میں لکھا ہے، یہ بولی
شور سینی پر اکرت کی ایک اپ بھرنش سمجھا جاتا تھی، کیفیہ معین الادب ایدشن، ص ۱۳
واقع ہو کہ یہاں بحث اس اولین زبان کی ہے جو سب سے پہلے
مسلمانوں اور ہندوؤں کے اختلاط کے وقت کام آئی۔ دہلی، میرٹھ، گجرات
اور دکن کی مقامی بولیوں یا خاص بولیوں کے اثر و تصرف سے انکار نہیں
مگر ابتدائی زبان جس پر اول اردو کی تعمیر کمانگ بنیاد رکھا گیا۔
تاریخی لحاظ سے پنجاب ہی کہ زبان ہو سکتی ہے جس کو البیرونی
(تقیہ حاشیہ ص ۱۷۰)

پنجاب میں غزنوی حکومت ۱۰۰ سال تک قائم رہی اس طویل عرصے میں ہندو مسلمانوں کے گہرے میل جول کے واقعات ہر تاریخ میں درج ہیں، یہاں تک کہ غزنی اور لاہور میں ثقافتی اشتراک کے نمایاں آثار نظر آتے ہیں اور غزنی میں ہندو جرنیلوں اور منشیوں کی موجودگی کی مستند شہادتیں ملتی ہیں۔ ان سب باتوں سے یہ نتیجہ نکالنا بے جا نہیں کہ اردو کا مادہ اولیٰ اسی خطے میں تیار ہوا ہو گا؛ خصوصاً جب کہ دکنی دور کے ادبی آثار میں پنجابی اور ملہٹانی زبانوں کی خصوصیات نظر آتی ہیں جن کو اس دور کی یادگار کہنا چاہئے، جب پہلے پہل مسلمان فاتحین پنجاب کی زبان سے متعارف ہوئے۔ غرض پنجاب میں اردو کی اس ابتدائی شکل سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ پھر یہی زبان بعد میں دہلی پہنچتی ہے اور مقامی زبان کے ساتھ مل کر اس کو وہ شکل ملتی ہے جسے خسرو نے ”زبانِ دہلوی“ کے نام سے یاد کیا ہے۔ پھر گجرات اور دکن میں ایک اور شکل میں ادبی روپ اختیار

بقیہ صفحہ گذشتہ

کتاب الصید، میں پنجابی نہیں کہتا..... (الہندیہ) کہتا ہے (ملاحظہ ہو میرا مضمون ”قدیم غربی فارسی تصانیف میں ہندوستانی الفاظ“ مضمون کتاب ہند) دہلی میں اردو کی ابتداء کے وقت اس پنجابی زبان کا اثر ضرور تسلیم کرنا پڑتا ہے، مگر رفتہ رفتہ دہلی کی زبان کی خصوصیات اس پر غالب آتی ہوں گی۔ ہندی زبانوں کی تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو ڈاکٹر شوکت سبنواری کی کتاب ”اردو زبان کا ارتقاء“

۱۷ ”تاریخ بہیقی“، نیز ملاحظہ ہو میری کتاب ”ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ“

۱۸ ڈاکٹر شوکت سبنواری اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں ان خصائص کو مغربی ہندی کی سب شاخوں میں مشترک مانتے ہیں۔

کر لیتی ہے۔

بہر حال ابتدا کا نظریہ کچھ بھی ہو (برج بھاشا یا کھڑی بولی یا مغربی ہندی کی شاخ شورسینی) یہ واقعہ ہے کہ اردو زبان (جس کو مختلف زمانوں میں مختلف ناموں سے یاد کیا جاتا رہا) ملکی زبان یا زبانوں کی اس مخصوص شکل کا نام ہے جو مسلمانوں کے خاص اثرات سے ڈھلتی بدلتی آخری منسلک تکمیل تک پہنچی اور اب اس کا شمار اہم ادبی زبانوں میں ہے۔ اس پر سمجھی کا اتفاق ہے کہ اردو کا وجود مسلمانوں کے وجود ہند کا نتیجہ ہے۔

ایک لحاظ سے دنیا کی اکثر دوسری چیزوں کی طرح اردو بھی ایک ضرورت کی ایجاد تھی۔ ایک طرف اس کی ضرورت کاروباری تھی؛ بادشاہوں اور ان کے لشکریوں کو ملکی آبادی سے میل جول اور معاملہ و معاملہ کے لئے کسی زبان کی ضرورت تو تھی ہی۔ مگر اس سے بھی زیادہ اس کی ضرورت مسلمان صوفیوں اور ارباب طریقت کو ہوئی۔ انہوں نے اس کے ذریعے خواہ اناس کو خطاب کیا، اور اس میں کچھ شک نہیں کہ آغاز میں اردو کی ترویج میں ان ارباب باطن نے بڑا حصہ لیا۔ جن کے مذہبی رسالے اور نظمیں اردو کے ابتدائی تحریری سرمائے میں غالب اکثریت رکھتی ہیں۔ پیشوا یا ن دین اور ارباب طریقت کے اس اختلا کے زیر اثر اردو زبان میں ہزاروں دینی اور صوفیانہ الفاظ اور اصطلاحیں داخل ہوئیں جو رفتہ رفتہ جزو زبان بن گئیں۔

۱۷ اس موضوع پر ڈاکٹر مولوی عبدالحق کار سالار "اردو کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ"، ملاحظہ ہو۔

فارسی اصطلاحوں میں ڈھال دیا گیا چنانچہ اردو کے مصنفوں کا ادبی شعور
جنتا ترقی کرتا گیا، اس کی زبان و بیان کے یہ رنگ زیادہ سے زیادہ فارسیت
کی طرف بڑھتے گئے۔

بقیہ حاشیہ گزشتہ

۱۔ اردو حروف تہجی کل طاکرچاس بنتے ہیں۔ اس مجموعے میں عربی فارسی کی آوازیں
بھی شامل ہیں، اس سے اردو ابجد کو بڑی وسعت حاصل ہوئی ہے۔
ہندی زبانوں میں اردو کو یہ تفوق عربی فارسی اثرات کے تحت حاصل
ہوا۔

۲۔ رسم الخط میں پورے حروف کی جگہ مختصر علامتوں نے
بھی اردو کو جو امتیاز بخشا ہے وہ عربی کی وجہ سے ہے عربی کے اعزائے
بھی اردو خط کو تکمیل بخشی ہے

۳۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ اردو زبان کی صرغ و نحو پر اولین کتابیں یورپین
مصنفوں نے لکھیں، جان جو شوا کیلبر نے (جو شاہ عالم کے دربار میں
ڈپچ سفیر تھا) سب سے پہلے ایک ہندوستانی گرامر لکھی۔ اس کے بعد
کئی دوسرے لوگوں نے مثلاً گملکرسٹ، جان شیکسپیئر، ولیم ٹیٹ
برمیٹن وغیرہ نے قواعد پر کتابیں لکھیں۔ یہاں کے لوگوں میں سید
الشاہ نے دریائے لطافت میں سب سے پہلے زبان کے قواعد
پر قلم اٹھایا (عبدالحق، قواعد اردو، ص ۱۰ تا ۱۲)
لیکن یہ واضح رہے کہ خان آرزو نے بھی اپنی
کتاب، مثنوی، میں ضمناً اردو کے لسانی قواعد
کا ذکر کہیں کہیں چھیڑا ہے۔

صرف و نحو سے قطع نظر، اردو زبان پر مسلمانوں کا بہت گہرا اثر ذخیرہ الفاظ کی شکل میں نظر آتا ہے۔ اسما، تراکیب، صفات، کنایات، تشبیہات و استعارات، علامات و رموز، اصطلاحات کا وسیع سرمایہ فارسی، عربی، ترکی (اور کسی حد تک پشتو) سے اردو میں منتقل ہوا۔ ان سے اردو کے فقرات میں ہندیت سے زیادہ فارسییت کے تیور نمودار ہوئے، بلکہ کسرۃ اصناف کے استعمال کے ذریعے اردو تحریر میں خاصی چستی اور خوبصورتی پیدا ہو جاتی ہے۔

اردو فقرات میں فارسی یا عربی کے ضرب الامثال یا عام پیرایہ ہائے ادب بعض اوقات ہندی انداز اظہار پر اتنا فارسی عربی رنگ چڑھا دیتے ہیں کہ اردو اپنی اصل سے ہٹ کر عربی یا فارسی کے بہت قریب جا پہنچتی ہے۔

اردو میں عربی، فارسی، ترکی الفاظ کی نسبت و تعداد کا اندازہ ان اعداد و شمار سے ہو سکتا ہے۔ جو شمس العلماء مولوی سید احمد نے فرہنگِ آصفیہ، کے آخر میں پیش کئے ہیں:

۱۔ ”ہندی.... بمنزلہ زمین کے ہے، اسی زمین میں فارسی عربی کے پودے لگائے گئے ہیں۔“ (وضع اصطلاحات، سلیم ص ۱۷۶)

۲۔ اردو میں پشتو کے الفاظ از امتیاز علی غشی۔ میں نے یہاں پشتو کا ذکر اس لئے کیا ہے کہ یہ افغانوں کی خاص زبان رہی ہے اور عربی فارسی کی طرح اس کا بھی اردو پر اثر پڑا ہے

۵۴۰۰۹ =	فرہنگ کے تمام الفاظ
۲۱۶۴۴ =	ہندی
۱۷۵۰۵ =	اُردو (یعنی فارسی وغیرہ سے مل کر بنے ہیں)
۷۵۸۴ =	عربی
۶۰۴۱ =	فارسی
۵۵۴ =	سنسکرت
۵۰۰ =	انگریزی
۱۸۱ =	مختلف

اس سے یہ ثابت ہو سکتا ہے کہ اردو میں عربی فارسی آمیزش کی نسبت کیا ہے۔ اردو میں نئی ضرورتوں کے لئے الفاظ سازی کا کام بھی ہمیشہ جاری رہا اور اس غرض کے لئے ملکی و سائل اشتقاق سے بھی استفادہ کیا جاتا رہا۔ مگر الفاظ کی بہاری تعداد عربی یا فارسی لاحقوں اور سالیقوں سے تیار کی گئی ہے۔

اُردو میں (اور ایک خاص حد تک دوسری ہندی زبانوں میں بھی) عربی، فارسی اور ترکی الفاظ ان نئے تصورات کے ترجمان ہیں جو مسلمانوں کے دیرلے ہندوستان میں پیدا ہوئے ان کے ساتھ وہ تجربات غلی، ادبی ایجادات اور توسیع زندگی وابستہ ہے جو مسلمانوں کی آوردہ تھی۔ ان سے اُردو کے بیان اور مواد میں وسعت، صفائی اور چستی پیدا ہوئی۔

۱۷ اس کے لئے ملاحظہ ہو وحید الدین سلیم کی کتاب در وضع اصطلاحات غلیہ

یہ امر تاریخی طور پر تسلیم شدہ ہے کہ زبان اردو کی اصلاح و ترقی کا رخ ہمیشہ نہ سہی تو اکثر فارسیت (اور گاہے گاہے عربیت) کی طرف رہا۔ صحیح معنوں میں اردو کا سرمایہ نظم و نشر گجرات اور دکن سے شروع ہوتا ہے۔ اردو کی ان ابتدائی تحریروں کا ڈھانچا زیادہ سے زیادہ ہندی زبانوں کے مطابق ہے۔ ان میں عربی فارسی الفاظ کا چھینٹا ضرور نظر آتا ہے، مگر ابتدا میں ان افظوں کا اطلاق مقامی تلفظ کے مطابق تھا۔ مرکبات اضافی ہندی طریقے پر کئے اور مقامی محاورات و ضرب الامثال کی خاصی تعداد تھی۔ مگر رفتہ رفتہ ان تحریروں پر فارسیت کا رنگ چڑھتا گیا۔ انشا کے طریقوں میں فارسی اسلوب اثر انداز ہوتا گیا۔ وجہی کی کتاب ”سب رس“، ”نثر میں اس بڑھتے ہوئے فارسی اثر کی آئینہ دار ہے۔ غرض زبان کی ترقی کا رخ فارسی اسباب کی طرف ہے۔ دلی کی زبان میں بھی اصلاح کا رخ ادھر ہی ہے شمال میں ”نوطر مرصع“، (تحسین)، اردو نثر میں فارسی تقلید یا اثر کا نقطہ خروج ہے۔ شاہ ظہور الدین حاتم نے اپنے ”دیوان زادہ“ کے دیباچے میں اصلاح زبان کے جو اصول یا شاخے مرتب کئے ہیں۔ وہ بھی اس بات کا پتہ دیتے ہیں۔ پھر میر و مرزا اور ان کے بعد مصحفی، پھر آتش و ناسخ کی

۱۔ سب رس، کی زبان پرہ و فیر محمود شیرانی کا مضمون (۱) اور نیٹل کالج بیگزین، نومبر ۱۹۲۹

۲۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ”دلی کی زبان“، (رسالہ اردو جولائی ۱۹۴۰ء)

اصلاحات زبان سب اس امر کی طرف متوجہ رہیں کہ اردو میں فارسی کا رنگ نکھر آئے۔ فورٹ ولیم کالج کی ادبی تحریک ایک لحاظ سے ”ملکیت“ اور ”مقامیت“ کی طرف رجوع کی تحریک تھی۔ مگر یہ بھی غربی فارسی کے صرف ثقیل حصے کو حذف کر سکی؛ غوراً اس دور کی نثری زبان کا مزاج پھر بھی اسلامی اور مسلمانی ہی رہا۔ یہی حال سرسید احمد خاں کی تحریک، ”سلاست نگاری“ کا ہوا جو یہ تو کر سکی کہ اس نے لکھنے والوں کو فارسی کے پر تکلف انداز سے ہٹا کر مدغائنگاری کی طرف مائل کر دیا مگر سرسید کے ذریعے اردو داخلی اور معنوی لحاظ سے کچھ زیادہ اسلامی اور مسلمانی زبان بن گئی، اور ان کے بعد ابوالکلام آزاد نے تو اردو نثر کو غربی کی شاخ بنانے کی ٹھان لی؛ چنانچہ ان کے زیر اثر اردو نثر فارسی سے بھی زیادہ عربی سے متاثر رہی۔ جدید تر زمانے میں اردو زبان میں اگرچہ سلاست و سادگی اور روزمرہ نگاری کا رجحان بھی پیدا ہوا مگر ملکی اور سیاسی وجوہ روز بروز اردو کو خالص مسلمانوں کی چیز بناتے چلے گئے جس کی وجہ سے اردو مشترک زبان ہونے کے باوجود مسلمانوں کے احساسات و افکار سے بطور خاص وابستہ ہو گئی۔ اردو کی ترقی پسند تحریک نے بھی ملکیت اور مقامیت کے عناصر کو اکٹھا کرنا چاہا مگر تقسیم ملک نے اس بحث کا فیصلہ ہی کر دیا اور اردو بالآخر وہ زبان قرار پائی جس کی ترقی و تعمیر بلکہ تحفظ و بقا کی ذمہ داری صرف مسلمانوں پر آ پڑی۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اردو ادب کی تاریخ میں چند یورپین مصنفوں اور خاصی تعداد میں ہندو شاعروں اور مصنفوں کے نام بھی شامل ہیں جن میں سے بعض نہایت ممتاز ہیں۔ ان کی اہمیت اور عظمت سے انکار کرنا مشکل ہوگا۔ مثلاً دیار شنکر نسیم، نہال چند، ہوری، رتن ناتھ سرشار، چاکبست، پریم چند،

لالہ سری رام، پنڈت کیفی، دیا نرائن نگم، فراق گورکھپوری، آنند نرائن ملہا،
 کرشن چندر وغیرہ، ان کے کارناموں سے کون انکار کر سکتا ہے۔ مگر یہاں بھی
 یہ کہنا پڑتا ہے کہ اردو ادب کے بڑے معماروں میں مسلمان اہل قلم کی اکثریت
 ہے۔ اور یہ اکثریت ایسی ہے کہ اس پر دلیل یا سند یا حجت و برہان کی ضرورت
 ہی نہیں کیونکہ یہ تسلیم شدہ امر ہے۔ یہی حال اردو کے سرپرستوں اور قدر
 دانوں کا ہے؛ یہاں بھی قدر تمام مسلمان ہی پیش پیش ہیں راجوں مہاراجوں
 کے ایک گروہ نے اردو شاعروں اور ادیبوں کو دل کھول کر سرپرستی کی
 اور ان کے درباروں میں اردو شعر و ادب کو ترقی بھی ہوئی خصوصاً حیدر آباد
 میں سرکشن پر شاد شاد نے اردو ادب کی آبیاری میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی،
 اور پھر انھی ممتاز خدمت گزاران اردو میں ہم غنشی نو لکشور کو بھی دیکھتے ہیں۔
 جن کی کوشش سے فارسی کی طرح اردو کا قدیم ادبی سرمایہ بھی طبع ہو کر تلف
 ہونے سے بچ گیا۔ یا یہ ہم نسبت اور تعداد کے اعتبار سے اگر دیکھا جائے
 تو اردو ادب کے سرمائے میں مسلمانوں کا حصہ ہندوؤں سے کئی گنا زیادہ
 ہے (اگرچہ ہمیں یہ اقرار ضرور کرنا چاہئے کہ یہ مقابلہ محض عددی ہے، قلبی
 خلوص اور اردو سے محبت کے معاملہ میں ہندو ادیب اور اہل قلم مسلمانوں
 سے کسی طرح پیچھے نہیں رہے)۔

مسلمانوں کو اردو سے جو تعلق خاص رہا، اس کے اسباب ظاہر ہیں۔
 ایک تو یہی کہ اردو کی پیدائش ہی مسلمان فاتحین کے درودہند کی مرہونِ منت
 ہے (جیسا کہ بیان ہو چکا ہے) دوسرا سبب یہ کہ بالکل حسب توقع
 اردو کی ادبی روایتوں کے سرچشمے فارسی (اور قدرے عربی) ادبوں
 سے بھوٹے اور بڑی مدت تک اردو ادب انہی سرچشموں سے فیض یا

ہوتا رہا۔ اردو ادب نے اگر ملکی روایتوں سے استفادہ کیا بھی تو ان پر اپنا خاص ثقافتی رنگ چڑھایا، اور ان میں اس طرح اپنی خالص تہذیبی روح بھری کہ وہ خالص مسلمانی تخلیق بن گئی۔

اول تو یہی دیکھیے کہ اردو زبان اگرچہ ہندی الاصل ہے۔ مگر اس کا ادب شروع سے ہی ”مسلمان وضع“ رہا۔ اس کی ظاہری ساخت اور خارجی روپ ہی کچھ ایسا بنا کہ وہ ہندوستان کے دوسرے ادبوں سے اگر کا ملا نہیں تو بڑی حد تک مختلف رہا۔ اس کی زبان (الفاظ، تراکیب) تشبیہات و استعارات، افسانوی اشخاص و مقامات، علامات و رموز وغیرہ کا حال تو پہلے بیان ہو چکا ہے۔ اس نے اصطلاحات بھی غربی فارسی سے لیں۔ اصناف کی ہیئت کے معاملہ میں بھی اردو ادب فارسی سے اتنا اثر پذیر ہوا کہ اردو فارسی کی خانہ زاد معلوم ہوتی ہے۔

اصناف شاعری میں غزل، قصیدہ رباعی، قطعہ، مثنوی، مخمس، مسدس، مستزاد وغیرہ تمام تر فارسی سے ماخوذ ہو کر فارسی ہی کی روایات و شرائط کے ساتھ اردو میں ترقی پذیر ہوئے۔ خالص ہندی اصناف کا رواج اردو میں بہت کم ہوا۔ نسبتاً جدید تر زمانے میں اردو میں گیت گیتوں کی رواج پایا ہے اور دوسرے بھی لکھے گئے ہیں۔ مگر حفظ کے ماسوا اردو گیتوں کی روح اردو سے زیادہ ہندی کے قریب سمجھی جاتی ہے۔ یہ اردو اور ہندی کا فرق کیا ہے؟ بس اسی سوال کے جواب میں اس سارے سوال کا جواب ہے۔ اردو وہ جو مسلمانی تہذیب کے مزاج کے قریب ہے اور ہندی وہ جو ہندی تہذیب کے قریب ہے۔ بہت سے گیت لکھنے والے اردو سے زیادہ ہندی سے قریب ہو کے چلتے ہیں۔ یہی

حال دو ہوں اور کٹھن لوں کا ہے، مگر یہ ماننا پڑے گا کہ سنگیت کی دنیا میں، خصوصاً ان اصناف میں جن میں صوفیوں اور اللہ والوں نے دلچسپی لی، یہ فاصلے کچھ زیادہ نہیں رہتے۔

غرض علی العموم اردو کے اکثر اصناف شاعری فارسی سے ماخوذ ہیں موصوع کے اعتبار سے جو اصناف اردو میں رائج ہوئیں وہ یا تو براہ راست فارسی سے آئیں یا ہندی مسلمانوں نے ان کو ترقی دے کر ممتاز تر صنف بنایا۔ مثلاً شہر آشوب، فارسی اور ترکی سے اردو میں آئی، مگر اردو میں اس کو ایک امتیازی شان نصیب ہوئی مرثیے کو فن کے درجے تک پہنچانے والے مرزا سودا، فہمیر، خلیق، انیس اور دبیر تھے۔ اسی طرح ریختی (نیک نامی بدنامی کی بحث نہیں) خالصتاً ہندوستان کے شاعروں کی چیز ہے اور بعض لوگوں کے خیال میں ہندی سے اثر پذیر ہے، مگر اس صنف کی روح اس ہندی طرزِ مخاطب سے مختلف ہے جس میں عاشق کا کردار عورت کے ساتھ وابستہ کیا جاتا ہے۔ ہندی شاعری میں عورت کی عاشقانہ حیثیت قدرے بلند تر اور پاکیزہ تر ہے۔ ریختی کا مزاج ہرلیہ اور ظریفانہ زیادہ تھا۔ اس میں پر خلوص جذبات کا وہ سوز نہیں جو ہندی شاعری کی عورت سے وابستہ ہے۔ یہ بھی ہندی شاعری کی روح سے دوری کا نتیجہ ہے کہ اردو کے شاعر اس طرزِ مخاطب کو اپنانے کے باوجود اس میں وہ روح پیدا نہ کر سکے۔ میر تقی میر کی طویل بکروالی غزلوں کو میں خود ہی اپنے ایک مضمون میں ”ادھورے گیت“ قرار دے چکا ہوں، اور یہ سچ مچ ادھورے گیت ہیں۔ پورے گیت نہیں۔

ان میں ہندی گیت کا پورا مزاج پیدا نہیں ہو سکا۔ ان میں ایک مسلمان
سیلانی فقیر کی صدا اور لہجہ ہے [فقیرانہ آئے صدا کر چلے۔ میاں
خوش رہو ہم دعا کر چلے] نظیر اکبر آبادی کی شاعری اور ان کی نظموں
کو اپنے غالب اور شوخ مقامی و غوامی رنگ کے باوجود ثقافتی روح
اور ہمت کے اعتبار سے ہندی سے متاثر نہیں کہا جاسکتا۔ اردو میں
ڈرامے کا وجود صحیح معنوں میں مغربی اثرات کا رہین منت ہے۔ مگر جو
معمولی کوششیں اس سلسلے میں ہوئیں [محمد شاہ کے عہد میں دشکنتا،
کا ترجمہ امانت کی اندر سمجھا، باری لعل کی اندر سمجھا، واجد علی شاہ
کے رہس اور شیخ] ان کو بے شک ہندو روایات کا غلط کہا جاسکتا ہے،
مگر اس کی مقدار اور نسبت کیا ہے؟ اس کا حال کسی تاریخ دان سے
پوشیدہ نہیں۔

اب نثری اصناف کو لیجئے۔ دینی ادب میں تو قدرتا مسلمان غنصر کا
غلبہ ہونا چاہئے، مگر تاریخ کا سرمایہ بھی بیشتر مسلمان ادیبوں کا پیدا
کردہ ہے۔ تاریخ نگاری کا ذوق مسلمانوں کو اپنی گزشتہ تہذیبی روایتوں
سے ملا ہے، کیوں کہ دنیا میں اولیں یا اصول تاریخ نگاری مسلمانوں
ہی نے کی ہے، اور تاریخی احساس کے ساتھ دنیا پر نظر ڈالنے کا
رجحان ان کی روح ثقافت کا جز لا ینفک ہے ان کے مقابلے پر ہندوؤں
میں تاریخ (جس کے لئے بعد میں "اتہاس" کا لفظ تجویز ہوا) تقریباً
مفقود رہی ہے۔ اردو سوانح نگاری اور تذکرہ نگاری میں مسلمانوں
کے علاوہ ہندو بھی نظر آتے ہیں۔ ان میں سری رام کا "خمتانہ جاوید"،
لاروی پرشاد کا "آثار امراے ہنود"، ان کے علاوہ درگا پرشاد

نادر کی کتابیں، اور پرانے تذکرہ نگاروں میں خوب چند ذکا کا "عیار الشعرا" شفیق اور نگ آبادی کا "چمنستان شعرا"، اور فارسی کا تذکرہ گل رعنا اور تحقیقی نشر میں بابوشیو پرشاد، پرونیس رام چندر دہلوی، پنڈت کیفی، فراق گورکھپوری وغیرہ۔ مگر ان اصناف میں بھی زیادہ لکھنے والے مسلمان ہی ہیں۔ مسلمان تذکرہ نگاروں نے تذکروں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ یادگار چھوڑا ہے، اگر اردو تذکرہ نگاری کی ابتدا میر تقی میر کے "نکات الشعرا" سے مان لی جائے اور اس کی انتہائی سرحد "خمخانہ جاوید" کو سمجھ لیا جائے تو اس مدت کے درمیان شاید ایک صد کے قریب تذکرہ نگار نکل آئیں گے۔ ان میں غالب اکثریت مسلمانوں کی ہے۔ یہی حال ادبی تاریخ نگاری کا ہے۔ اس کی ابتدا اگر "آب حیات" سے سمجھ لی جائے تو اس کی آخری فہرست میں بھی یہی نسبت ہوگی۔ لیکن یہ امر لائق ذکر ہے کہ اردو کی بہترین ادبی تاریخ اب تک وہی ہے جو رام بابو سکسینہ نے لکھی ہے۔ وہ اگرچہ اب تاریخی لحاظ سے ناقص ہے اور قابل تکمیل ہے۔ مگر اس وقت اس سے کامل تر کوئی اور تاریخ موجود کبھی نہیں۔

مندرجہ بالا سطور میں بہت سے بیانات میں عددی نسبتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ میں جانتا ہوں کہ ادبی قدر و قیمت میں عددی نسبت چنداں قابل توجہ نہیں؛ البتہ یہ ضرور قابل لحاظ ہے کہ مختلف اصناف کی اندرونی روح کس حد تک مسلمانوں کی ادبی اور علمی روایتوں سے مرشار ہے۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو اردو میں تاریخ و تذکرہ کا غنہ خالص مسلمانی روح ثقافت کا مظاہرہ سمجھا جائے گا۔ البتہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ تاریخ میں طلسمات اور خجانیات کے عناصر جہاں بھی ہیں وہ ہندوستان کی روح اصلی کے انعکاسات ہیں۔

اُردو کے قصے ہمیں دو ذخیروں سے ملتے ہیں۔ ایک وہ جو غری فارسی مآخذ سے آئے ہیں، دوسرے وہ جو ہندوستان کی قدیم زبانوں سے، پہلے فارسی میں، پھر اردو میں منتقل ہوئے ہیں۔ الف لیلہ، سیرۃ بن خنسر، قصہ حاتم طائی، قصہ امیر حمزہ، کی اصل شکل کچھ بھی ہو، ان کی آخری شکلیں جو اردو والوں کی نظر سے گزریں، وہ فارسی غری میں تھیں۔ اس کے برعکس کلیلہ دمنہ وغیرہ خالص ہندوستانی چیزیں ہیں۔

یہ ساری گفتگو دراصل ان حصوں کے ظاہری رنگ و روپ کے اعتبار سے کی جا رہی ہے، ورنہ دنیا میں ان چیزوں کو اتنا منقطع نہیں کیا جاسکتا کہ ان کو کسی ایک ملک تک محدود کر لیا جائے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ خود الف لیلہ میں ہندوستانی عناصر کس کس راستے سے داخل ہوئے، یا وہ حکایات بید پائے، میں ایرانی اثرات کیا ہیں؟ — عام غلطی دنیا میں بھی یہ قید زیادہ دیر تک نہیں چل سکتی، چہ جائیکہ قصہ کہانی میں۔ جہاں دل چسپی اور تفریح کا غنصر اتنا روا دار واقع ہوا ہے کہ اسے ایک ملک سے دوسرے ملک تک اُڑ کر پہنچنے میں کوئی باک نہیں۔

پھر کبھی کوئی اصول ایسا ضرور درکار ہے جس سے قصہ پسندی کے ذوق کے الگ الگ رجحانات کو واضح کرنا ممکن ہو جائے۔ یہاں پھر اقوام کے ذہنی میلانات پر ایک نظر ڈالنی پڑے گی یہ مسلم ہے کہ غری طبیعت فطرتاً غل پسند، اشتکات اور صاف گو واقع ہوئی ہے۔ غری طبیعت توانائی، انفرادی بصالت اور کھلی لڑائی کی طرف دار ہے۔ اس کے عیش بھی کھلے۔ اس کے غم بھی کھلے۔ ذاتی بصالت اور شجاعت کے اظہار میں اس کو خاص لطف حاصل ہوتا ہے۔ دنیوی زیر کی اور معاملہ فہمی سے اس کو تعب نہیں، مگر فلسف اور

تخیل پسندی، دماغی عیاشی اور فیلسوفیت اور خیالی دانش آموزی اس کے
ذوق کی شے نہیں۔ ایرانی ذہن، تخیل پسندی، رجز و ایما، ڈھانت، لطافت
اور خیالی دنیا، کاشائق اور مجلسیت کا دلدادہ ہے ہندی ذہن اس کے
برعکس عجائب پسندی، پراسرار بیت، طلسمات آرائی اور فلسفیانہ حکمت آموزی
کا شوقین ہے، سحر و نیزنگ کی کہانیوں سے اس کی دل چسپی واضح ہے۔
فارسی اور عربی کی جو کہانیاں اردو میں منتقل ہوئی ہیں ان کے مختلف عناصر
کو جدا جدا کر کے دکھانا کسی اس محقق کا کام ہے جو اس موضوع پر کام کر رہا
ہو۔ [یہ کام مدت العمر کی محنت کا متقاضی ہے] لیکن اگر ہم مثال کے طور پر
صرف 'سحر البیان'، اور 'گلزار نسیم' ہی کا تجزیہ کر کے دیکھ لیں تو نتیجہ مفید مطلب
ثابت ہو سکتا ہے 'سحر البیان' کی کہانی میں زیادہ سے زیادہ عربی ایرانی
اثرات کار فرما ہیں اور 'گلزار نسیم' میں زیادہ سے زیادہ ایرانی ہندی اثرات
ظاہر ہوتے ہیں 'سحر البیان' کے غاصر ترکیبی میں دلف لیلہ، کی خشرت آگین فضا
اور ایرانی دہانت و فطانت اور ایرانی ادبی ذوق کی نمائش ہوئی ہے جس پر
ہر چند کہ زمانہ انحطاط کا رنگ بھی چڑھ گیا ہے مگر عربی ایرانی نقش اس میں
ابھرا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کے برعکس، 'گلزار نسیم' میں ایرانی فیلسوفیت کے ساتھ
ساتھ ہندی طلسمات پسندی کی صورتیں بھی زیادہ نمایاں ہیں یہی فرق نہال چند
لاہوری کی دیکاولی، اور بانو بہار، میرامن میں ہے۔ ایک میں طلسمات کی
فضلہ ہے اور دوسری میں شان و جلال کا ماحول۔ قصہ درویشوں کا ہے،
مگر کہانیاں بادشاہوں اور باثروت سوداگروں کی ہیں۔
ان سب گزارشات کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ اردو قصوں اور داستانوں
میں ہندوستانی عنصر خالص نمایاں ہے مگر ادب نے جس صنف میں سب سے زیادہ

استفادہ کیا ہے ہندوستان سے وہی صنف خاص ہے مسلمانوں نے بھی یوں ہمیشہ قصہ گوئی میں دل چسپی لی ہے، مگر مسلمانوں کی اصلی روح ثقافت نے (بقول ابن النہیم) افسانوی ادب کو علم الخرافات کے قریب ہی جگہ دی ہے؛ ہاں اس سے وہ قصے مستثنیٰ ہیں جن سے کوئی تمثیلی سبق، یا ہوش مندی یا زیر کی کوئی بات حاصل ہوتی ہے اس طرح کا ہوش افزا ادب سعدی کی گلستاں و بوستاں کی صورت میں بہت مقبول رہا اور اس کی خاصی تقلید بھی ہوی مگر طبع انسانی کی بوقلمونیوں کو کیا کچھ کہ یہ جست، ساپنچوں میں تا دیر مقید نہیں رہتی۔ اس نے افسانوی ادب سے دل چسپی لی اور فارسی اردو میں ہندو ایران کے قصوں کو مستقل کر کے ذوق عام سے داد لی۔ البتہ یہ ضرور کہہ دینا چاہئے کہ اردو والوں نے خالص ہندی کہانیوں اور قصوں کو بھی اپنی مخصوص ثقافتی فہمائیں ڈھال کر پیش کیا ہے۔

اردو میں اسلامی دینی موضوعات کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ اردو میں اسلام سے متعلق موضوعوں پر کتابوں کی تعداد قدرتنا نمایاں اور کثیر ہوئی ہی چاہئے۔ مگر اس بات کا بہت کم احساس کیا جاتا ہے کہ خالص ادب کے مواد اور سیرایہ ہائے بیان میں بھی دین و مذہب سے تعلق رکھنے والے عنصر کو نمایاں حیثیت حاصل رہی ہے۔ چنانچہ شاعری میں نہ صرف غزل میں بلکہ مثنوی، قصیدہ رباعی، قطعات وغیرہ میں بھی اسلام اور مسلمانوں کے مخصوص عقائد و مسلمات کے متعلق معتد بہ مواد موجود ہے۔ اردو شاعری کی اخلاقی روح بھی مسلمانوں کے فلسفہ اخلاق سے تربیت پذیر ہوئی ہے اور اس کے فکری عناصر بھی تقریباً وہی ہیں جن کا سرچشمہ اسلامی حکمت اور تہوت ہے۔ حمد و نعت کی رسم اردو شاعری کی عام رسم ہے۔ جس کی ہندوؤں نے بھی پیروی کی — اور اردو کا

یہ ماحول اس وقت تک قائم رہا جب تک اردو میں ثقافتی بے رنگی کی تحریک
ایک طرف اور ہندو مسلمانوں کی جدا گانہ قومیت کا احساس دوسری طرف
غام نہ ہوا۔ مختصر یہ کہ اردو زبان و ادب کی تعمیر و ترقی اگرچہ کلیتہً مسلمانوں
کے ہاتھوں نہیں ہوئی، تاہم اس میں غالب حصہ مسلمانوں ہی کا ہے اور اس کی
ماحول اور اس کی فضا ۱۹۴۵ء کے بعد بھی [جب کہ شعوری طور پر اردو
کو خالص مقامی تہذیب اور ملکی مسائل معاشرت کا آئینہ دار بنانے کی پُر
زور کوششیں ہوئیں] مسلمانوں کی رُوح تہذیب و ثقافت کے زیادہ قریب
ہے۔

مسلمانوں کے ادب میں

مزاح کے تنوعات

السنة شرقیہ میں فکاہی ادب کا سرمایہ اچھا خاصا ہے۔ مگر مذاق کی تبدیلی کو کیا کہیے کہ اس فکاہی ادب کی قدر و قیمت کی صحیح تشخیص نہیں کی جاتی اور بعض اوقات تو اس کے وجود ہی سے انکار کر دیا جاتا ہے۔ دنیا میں شاید ہی کوئی ملک ایسا ہوگا جس کے لوگ سنہی یا تبسم سے نا آشنا ہوں گے۔ اس دولت سے ہر فرد بشر اور ہر انسانی اجتماع کم یا بیش لازمًا بہرہ مند ہوتا ہے، پھر یہ کیوں باور کر لیا جائے کہ غرب یا ترک یا تورانی یا ہندی یا ایرانی اس سے بطور خاص محروم ہوں گے۔ مگر جدید دور میں پچھلے ادبوں یا معاشرتوں کا ذکر کرتے وقت عموماً یہ غلطی سرزد ہو جاتی ہے کہ لوگ ان ادبوں کو نئے پیمانے سے ناپنے لگ جاتے ہیں اور خالص مغربی سانچے استعمال کر کے عجیب عجیب نتیجے نکالتے ہیں۔ کچھ یہ بھی ہے کہ مشرقی ادبوں کے مطالعے پر فرصت کا پورا وقت صرف نہیں کیا جاتا، حالاں کہ یہ ماننا ہی پڑے گا کہ یہ ادب بہت وسیع ہیں اور ان کے پس منظر میں جو تہذیب و تاریخ ہے وہ بھی کثیر الاطراف اور متنوع ہے اور اس کا صحیح مطالعہ بھی ممکن ہے کہ اس پر عمر کا معقول حصہ صرف کیا جائے اور پھر غور و فکر اور رد و جمعی سے اس کے درخشاں اور تاریک پہلوؤں پر رائے زنی کی جائے۔ اس

سلسلے میں ایک بات تو واضح ہے کہ مغربی ادب اور مغربی تمدن و معاشرت کا مزاج مشرقی ادب کے مزاج سے اگر متضاد نہیں تو مختلف ضرور ہے۔ اس کے علاوہ واقعات تاریخ نے مختلف ادوار میں ان ملکوں کی اجتماعی تہذیب کو جس طرح متاثر کیا وہ نوعیت اور اثر کے لحاظ سے مشرق کے تجربوں سے ہمیشہ نہیں تو بیاہ وقات ضرور مختلف رہی ہے۔ اس لئے صرف مغرب کے اجتماعی تجربات کی روشنی میں مشرقی احوال کی سراغ رسانی شاید صحیح طریق کار نہیں ہو گا۔ مغرب کی ادبی اصناف ایک خاص اجتماعی ماحول اور ایک خاص پس منظر رکھتی ہیں۔ لہذا یہ اعتراض کہ مشرق کی عام ادبی اصناف مغرب کی طرح کیوں نہیں۔ بڑا غیر منصفانہ اعتراض ہے۔ پس ان معاملات میں صحیح طریق کار یہ نہیں کہ مشرقی ادبیات کو محض مغربی پیمائے سے ناپا جائے یا اس معیار پر پورا نہ اترنے کے باعث ان کو مذہم یا کمتر خیال کر لیا جائے بلکہ صحیح یہ ہو گا کہ ان کو اپنے ماحول میں دیکھ کر ان کے خصائص امتیازی کا پتا چلایا جائے اور پھر فیصلہ کیا جائے کہ ان کی حقیقی قدر و قیمت کیا ہے؟ اس موقع پر ایک سوال نہایت اہم ہے۔ کیا کوئی ایسی شے بھی ہے جس کو اسلامی ظرافت یا اسلامی روح ظرافت سے تعبیر کیا جاسکے؟ "اسلامی ظرافت" کی ترکیب ہی خاصی غرابت آمیز ہے مگر اس سوال کو اگر یوں بدل دیا جائے کہ ظرافت کے متعلق اسلام کا رویہ کیا ہے؟ تو موضوع بہت نتیجہ خیز بن جاتا ہے اس ضمن میں اولیٰ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے ظرافت کو کس نظر سے دیکھا ہے اور اس کی کیا حد مقرر کی ہے؟ یہ سوالات بڑے بر محل اور ضروری ہیں۔ محض اسلامی ظرافت کا عنوان قدرے تشویش انگیز ہو گا کیوں کہ مسلمان اقوام کے ادبوں میں ظرافت کا جو رنگ پایا جاتا ہے ضروری نہیں کہ وہ اسلام کے اُچھارے ہوئے اخلاقی اجتماعی کے بھی مطابق ہو یا ہر جگہ یکساں رنگ

ہو۔ تاہم اگر اسلامی ظرافت کی اصطلاح استعمال کر بھی لی جائے تو اس کی داستان بھی کم و بیش اسلامی تہذیب کی سرگزشت ہو گی۔ جس طرح اسلامی تہذیب سے مراد مسلمان اقوام کی تہذیب ہے اسی طرح اسلامی ظرافت سے مراد مسلمان اقوام کی ظرافت ہے؛ لہذا اسلامی ظرافت کی کہانی دراصل عربوں کی ظرافت، متحرکوں کی ظرافت، اور اس طرح کی جملہ اقوام کی ظرافت کی کہانی ہو گی جو اسلام کے حلقے میں داخل ہوئیں۔ البتہ یہ تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ ان مقامی رنگوں پر زندگی کے اس نظریے کا بھی کچھ نہ کچھ اثر ضرور پڑا ہو گا جو اسلام نے ان اقوام کو دیا یا فکر و ذوق کے ان مسلکوں اور مشربوں کا جو روح اسلامی کے اندر سے پیدا ہوئے۔ اس گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ کسی ایسی ایک جزر و روح ظرافت کی نشان دہی نہیں کی جاسکتی جس کو خالصتاً اسلامی ظرافت کے نام سے یاد کیا جاسکے؛ البتہ مخصوص قبائلی اور علاقائی رنگ ہائے ظرافت کے اندر ایک ہلکی سی لکیر ایسی ضرور نظر آتی ہے جس کو اسلامی ذوق ظرافت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور اس کی جزئیات کا سراغ بھی لگایا جاسکتا ہے، مگر غوراً یہ لکیر نہایت باریک ہے جو بعض اوقات مدھم ہو کر گویا مٹ بھی گئی ہے۔ دراصل اسلامی تہذیب کی سب سے بڑی مشکل یہی رہی ہے کہ اس کو قدم قدم پر نئی قبائلی اور علاقائی مصیبتوں سے واسطہ پڑتا رہا جن کو جذب کرنے میں روح اسلامی کو بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس لحاظ سے یہ سارا مضمون علاقائی یا قبائلی رنگ ہائے ظرافت پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ مگر آئیے ان علاقائی رنگوں کی تفصیل سے پہلے یہ بھی دیکھتے چلیں کہ ظرافت کے متعلق خود اسلام کا رویہ کیا ہے؟ اس میں

کچھ شک نہیں کہ اسلام کی نظر میں زندگی ایک فریضہ اور جہاد ہے اور اس کے نتیجے کے طور پر مسلمانوں کی زندگی کو مسلسل سعی اور پیہم جدوجہد ہونا چاہیئے، مگر اس کے باوجود اسلام نے انسان کی ذوقی ضرورتوں سے کہیں انکار نہیں کیا بلکہ ان ذوقی ضرورتوں کو زندگی کے ضروری پر و گرام میں شامل کیا ہے قرآن مجید میں بار بار انعام اور دنیوی نعمتوں کا ذکر آیا ہے اور بہشت کے متعلق جو ذوقی تصور دیا گیا ہے، وہ جہاد زندگی کو خوش گوار معجون بنا رہا ہے۔ عورت اور مرد کی ضرورتیں جنسی اور حیاتیاتی نوعیت کی بھی ہیں اور ذوقی نوعیت کی بھی۔ اسی طرح کھانے پینے، لباس اور دیگر معاملات میں ذوق کی رعایتوں کو بڑی حد تک اکھارا گیا۔ خوشبو، رنگ، زیور، اچھا لباس عورت کے لئے ضروری ہے۔ ان سب امور میں ذوق کی پاس داری موجود ہے اور یہ سب کچھ اس نظریہ جہاد کے باوجود ہے جو ہر مسلمان کی زندگی کا لازمی جزو ہے۔ اسلامی زندگی میں جہاں خوف خدا اور خوف خقبی موجود ہے وہاں حزن، خوف اور غم و اہم کی ممانعت بھی ہے۔ بلکہ مومنوں کی شان یہ بیان کی گئی ہے کہ ”لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ“ اس سے اس طرز حیات کی نفی ہوتی ہے جس میں ہر وقت غم زدہ رہنا ضروری سمجھ لیا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اسلام نے لغو حرکات اور وہابی تباہی بکنے کو بہت برا قرار دیا ہے اور ”قول سدید“ کی تاکید کی ہے مگر یہ ”قول سدید“ خشک اور خشک ہونے کا نام نہیں۔ مسلمانوں کے نظریہ حیات میں خشکی اور بیہوشی شاید بیرونی اثرات کی آمیزش ہے۔ آنحضرت کے سوانح نگاروں نے (احادیث کی سند سے) لکھا ہے کہ آنحضرت مطائبہ کو پسند فرماتے تھے۔

”کان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم میزح ولا یقول الا حقا“
ترجمہ: آنحضرت مزاح کیا کرتے تھے مگر مزاح کی بات سچائی پر مبنی ہو کر
کرتی تھی۔

ظاہر ہے کہ اسوۂ رسول کا رنگ صحابہ کے یہاں بھی مقبول ہوا
ہو گا۔ زندگی میں عمل کے شدید تقاضوں کے باوجود طبیعت کی یہ لچک
جو ناگزیر بھی ہے، ابتدائی زمانے کے مسلمانوں نے روا رکھی ہو گی۔
اور تفریح اور زندہ دلی کی حوصلہ شکنی کا رواج مسلمانوں میں اگر پیدا
بھی ہوا ہو گا تو بہت بعد میں، جب زہر و ورغ کے راہبانہ تصورات
اسلامی تعلیم کے ساتھ گھل مل گئے ہوں گے۔ پھر بھی ایسا معلوم ہوتا ہے
کہ یہ زاہدانہ روش صرف ایک مختصر طبقے تک محدود رہی، اور زندہ دلی
کا رویہ بعض ممالعتوں کے باوجود ایک عام جتناخی رویہ بنا رہا، جیسا کہ ان
کتابوں سے معلوم ہوتا ہے جو قدرے بعد کے زمانے میں مرتب ہوئیں
مگر جن میں اس ابتدائی زمانے کے مزاح و مطاہبہ کے نغونے اور واقعات
منقول ہیں۔

مزاحیات پر اس قسم کا مواد ایک تو ابن الندیم کی کتاب ”الفہرست“
میں ہے اور کچھ ”اخبار سیبویہ“، ... (المصری داہن زلاق متوفی
۳۸۶ھ) میں ہے۔ ”الفہرست“ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ابن الندیم
کے زمانے تک ظرافت کے موضوع پر بہت سی کتابیں لکھی جا چکی
تھیں۔ ان میں صدیقیوں اور نحو لوں کے نوادر بھی شامل ہیں۔ پناں چہ
تقریباً ہر بڑے نحوی نے نوادر کے نام سے حکایتیں اور کہانیاں لکھی
ہیں۔ ”الفہرست“ میں لطالی (Burtoons) کے متعلق کتابوں

کی بھی ایک لمبی فہرست ہے۔ ان کے علاوہ حمقا کی کہانیاں، مغلوں کی کہانیاں، بخیلوں کی کہانیاں (کتاب البغلا جاحظ) وغیرہ بھی ہیں۔
(ابن الجوزی کی کتاب الحقا والمغالی)

ابن بابائے ظریفوں کی کتابوں کی جو فہرست دی ہے اس سے ظرافت کے پرانے مواد پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ قلقشندی جو بہت بعد کا مصنف ہے، وہ بھی ظریفوں کے متعلق ہمیں معلومات بہم پہنچاتا ہے جن سے اسلام کے ابتدائی ادوار میں ظرافت کے رواج یا نوعیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

عربوں کے ظریفانہ مذاق کی یہ خاص صفت معلوم ہوتی ہے کہ اس کا رنگ ہمان داری کے احوال و متعلقات میں زیادہ کھلتا ہے۔ اسی سبب سے طاعون، بخیلوں اور کنجوسوں کو کچھ زیادہ ہی موضوع تفریح اور نشانہ تضحیک بنایا گیا ہے۔ اسی طرح تغفل اور بدحواسی کے لطیفے بھی بڑی کثرت سے ہیں۔ دراصل عربوں کی ہمان نوازانہ خصلت، اذیت دہی سے زیادہ معصوم مسرت بخشی پر زور دیتی ہے اور قدرے شفقت و محبت کے پہلو لئے ہوئے ہے۔ البتہ جن صورتوں میں رقابت، قبائلی عصبیت اور باہمی مقابلے کی سپرٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ وہاں مخالفت کا جذبہ مشتعل ہو جاتا ہے۔ ان صورتوں میں عربی ظرافت طعن و تعرض سے مفلکت نہیں ہوتی

۱۵ ان مصنفوں میں الخو شب الاسدی، عردہ بن عبد اللہ القاضی، الخزدی، ابو عمر الاعراج، منہنام المدینی کے نام دیے گئے ہیں وغیرہ تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو Rosenthal کی کتاب "عربوں کی ظرافت"

بلکہ شدید دشنام طرازی اور فحش گوئی میں بدل جاتی ہے۔ چنانچہ جریر اور فرزدق کے نقائص اور اس قسم کی دوسری ہجویات کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ فحش گوئی کی بد مذاقی درباروں کے لائبابی امیروں اور شاہ زادوں وجہ سے بھی بہت بڑھی اور الفیہ شلفیہ قسم کی کتابوں کی تخلیق کا باعث ہوئی۔ یہ تو تھی اس ظرافت کی کیفیت جس میں عربوں کا خاص رنگ جھلکتا ہے عربوں کے بعد دوسری بڑی قوم یعنی ایرانیوں کے مخصوص رنگ ظرافت کا کچھ جائزہ لیجئے۔ ایرانی ظرافت کی تشخیص اس لئے بھی ضروری ہے کہ اس کا اردو ادب پر خاص اثر پڑا۔ ہندوستان کا فارسی ادب اور اردو ادب یکساں طور پر ان خصائص سے جو ایرانیوں کے ذریعے یہاں پہنچے، متاثر ہوا مگر یہ یاد رہے کہ ہم یہاں جن لوگوں کو اپنی سہولت کے لئے ایرانی کہہ رہے ہیں ان کو دراصل »تمام فارسی لکھنے والے« کہنا چاہئے یا کچھ آغاز ہی سے ان کو دو حصوں میں تقسیم کر لینا چاہئے ایک وہ جو ایرانی تھے، دوسرے وہ جو تورانی تھے۔ ہندوستان پر پہلے تورانیوں کا اثر ہوا۔ اس کے بعد ایرانیوں کا۔ ہندوستان میں فارسی ادب کی ابتدا غزنویوں کے زمانے میں ہوئی اور غزنوی خاندان ترکی النسل تھا۔ دہلی کے پہلے حکمران خاندان بھی ترک تھے۔ پھر افغان، پھر مغل اور اسی آخری خاندان کے زمانے میں صحیح معنوں میں ایرانیوں کا اثر بڑھا، اگرچہ خود یہ لوگ ہرات و خراسان و ترکستان سے متعلق تھے۔ بہر صورت یہ دو الگ الگ رنگ ہندی فارسی ادب و ثقافت کی ہر شاخ میں کبھی مل جل کر کبھی الگ الگ جدا جدا نمودار ہو رہے ہیں۔ مگر ہمیں یہاں اس معاملے میں کچھ زیادہ تفصیل مطلوب نہیں۔

میں ترکی ادب سے زیادہ واقفیت نہیں رکھتا مگر ملا نصر الدین وغیرہ کی کہانیوں اور لطیفوں سے آشنا ہوں۔ اس کے علاوہ گلب کی ترکی شاعری کی تاریخ کی وساطت سے جو کچھ معلوم ہوا اس کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ ترکی کے زیادہ متمدن ادوار میں بھی سپاہیانہ اور کوہستانی اندازِ ظرافت غالب نظر آتا ہے۔ جملہ ترک اور تورانی قوموں میں واشدگات اور جبارہ خانہ قسم کی مزاحیہ لہر موجود رہی ہے۔ جس میں محض خود کو خوش رکھنے کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔ خواہ اس میں "لشائے ظرافت"، کی تضحیک و تحقیر کے شدید رنگ کیوں موجود نہ ہوں؛ ایسا اور کنایہ کی بلاغیوں سے ترکی ذہن شاید غلط فہمی نہیں ہوتا۔ ترکوں کے یہاں البتہ معما، لغز اور چہستان کی دقیق اور پیچیدہ شکلیں زیادہ مقبول نظر آتی ہیں۔ ترکی ذہن دقت اور پیچیدگی کو حل کرنے میں بڑا لطف لیتا ہے اور ذہنی خارا شکافی اس کا محبوب مشغلہ ہے۔ یہی ذہنی اثرات اس فارسی ادب میں بھی ہو چکے ہیں جو ترکوں اور تورانیوں کے زیر اثر وجود میں آیا۔ اس میں فنِ معما کی کتابوں کی بھرمار ہے جس میں بڑے بڑے مصنفوں نے دل چسپی لی ہے۔

یہ مسلم ہے کہ فارسی ادب کے ابتدائی ادوار غربی کے اسالیب سے متاثر ہوئے اور بعد میں مقامی رُخ بھی نمودار ہوئے۔ فارسی میں ہنر، پھکڑپن، تمسخر، ہجو، معما، حکایت، مہلایہ، بذلہ، سنجی، طہنر و تہرہ، تحریف اور ادبی نکتہ آفرینی وغیرہ سمیچی قسمیں پائی جاتی ہیں۔ مگر تاریخ کے ہر دور کے اپنے اپنے خصائص ہوتے ہیں۔ سلجوقوں کے زمانے میں ہجو گوئی نے نہایت غریاں شکل اختیار کی۔ اس زمانے میں غالباً ترک فوجیوں کے زیر اثر ظرافت میں سپاہیانہ ہنریت یا بغداد کے متمدن جنرل اور

رنگ کی بجائے عسکریت کی بے تکلفی اور کرخنگی محسوس ہوتی ہے، یہ جو یہ فحش گوئی
 اور جنسیات کے متعلق صاف گوئی ایک خاص چیز معلوم ہوتی ہے۔ یہاں
 تک کہ شہر آشوب کی صنف، جو کچھ غیب نہیں کہ ہندوستان سے مسعود سعد
 سلمان وغیرہ کے ذریعے پہلے فارسی میں اور پھر ترکی میں اور بعد میں اردو میں
 پہنچی، اپنے ابتدائی ادوار میں بعض دفعہ جنسی موضوعوں اور بعض اوقات دوسرے
 فحش مضامین کے لئے وقف ہو گئی اور اس میں اصلاح اس وقت ہوئی جب
 اردو کے شاعروں نے اس کو سنجیدہ مقاصد کے لئے استعمال کیا۔ حکیم سنائی
 جیسے صوفی اور نظامی گنجوی جیسے حکیم اور ثقہ بزرگ بھی مذاق کی اس برہنگی
 سے بچ سکتے تھے۔ سنائی کے کارنامہ بلخ میں بعض عام باتیں بھی گالیوں
 کی صورت اختیار کر جاتی ہیں۔ یہ سب کچھ درباروں اور درباری امراء
 کے زیر اثر تھا، ابھی تہران کی لفاسٹیوں میں ڈھل نہیں سکے تھے اور
 زندہ دلی اور تفریح کی یہ صورتیں اختیار کر رہے تھے۔ سوزنی، انوری،
 عاقانی، ابوالعلا گنجوی وغیرہ کی ہجوس بھی ہر طرح کے اخفا و ایسا سے خالی
 ہیں، اور اس زمانے میں یہ برہنگی اتنی عام ہوئی کہ ایک غصے تک مذاق
 عامہ کا جزو بنی رہی؛ یہاں تک کہ جب سعدی نے ذوق کی اصلاح
 اور اپنی حکایات اور نکات لطائف سے برہنگی کی جگہ نکلتے و ایسا
 کی لطافتوں کو آشکارا کیا، تب بھی برہنگی کا ذوقی مطالبہ اتنا شدید تھا
 سعدی تک کو خبیثات و ہزلیات سے اعتنا کرنا پڑا اور اس کا اثر بعد
 میں بھی رہا؛ چنانچہ بعد کے زمانے میں بھی اس مذاق سے خالی نہیں۔
 بایں ہمہ فارسی ادب اس ابتدائی زمانے میں بھی متوازن نظر آتا
 ہے خالی نہیں رہا اور قطعات کی صنف ہر زمانے میں رہی ہوئی نظر آتی

سے ابریز رہی ہے۔ اس کے علاوہ صوفیوں کا ادب خصوصاً ان کی شاخری بھی سنبھلی ہوئی ظرافت سے بڑا کام لیتی رہی ہے اس غرض کے لئے حکایت کا استعمال بڑی کثرت سے ہوا ہے۔ سنائی، غطار، نظامی رومی، سمیعی نے حکایت کا استعمال کیا ہے۔ رومی کے یہاں بھی ظرافت کی برہنگی پائی جاتی ہے مگر واقعات زندگی کے مضحک پہلوؤں سے حکمت کا سبق نکالا ہے۔ جانوروں اور پرندوں کی کہانیوں سے تعجب خیزی بھی اخذ کی ہے اور اس قسم کا خاصا سرمایہ فارسی کی کتابوں میں ملتا ہے۔ پرندوں کی کہانیوں میں جو نکتہ آفرینی ہے۔ وہ سبق آموزی کے مقصد کی حامل ہے اور یہ غفر ہندوستان کے ادب سے فارسی میں منتقل ہوا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بنیادی فضا نرم اور لطیف اور حکیمانہ ہے۔

فارسی میں مقامات حریری، اور مقامات بدلی کے انداز پر مقامات حمیدی، لکھی گئی اور دل چسپی پیدا کرنے والے کرداروں کے ذریعے تفریح و نصیحت کو ملانے کی سعی کی گئی۔ فارسی شاخری میں عبید زاکانی، سبحی اطعمہ اور نظام الدین البس نے تحریف یا "تقلیب خندہ آور"، کی حد میں بھی کی ہیں جن کا حال سب کو معلوم ہے۔

غرض اس نوع کا خاصا ادبی سرمایہ فارسی میں موجود ہے جس سے ظرافت کی اچھی خاصی روداد مرتب ہو سکتی ہے؛ پھر بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ ایرانی تصورات کی رو سے ظرافت کی اعلیٰ ادبی قسم شاید وہی سمجھی گئی جو پردہ داری اور ایجابی لطافتوں کی آئینہ دار ہو اور

یہ ہنگی کی بجائے اشارہ و اخفا پر منحصر ہو یا کرختگی اور درشتی کی بجائے نفاست و لطافت سے بیان ہو۔ کھلی منہسی یا خندہ بے جا کی روایت اعلیٰ ایرانی ذوق کو شاید کبھی گوارا نہیں ہوئی۔ اور اگر کہیں فارسی میں موجود ہے تو اسے ترکی توراتی اثرات کا اثر سمجھنا چاہئے۔ اور میں تو یہ کہتا ہوں کہ ایرانی طرافت واقعے کی مزاح انگیزی میں بھی زیادہ تسکین نہیں پاتی۔ اس کی اصل فضا لہ گدی کی طرح نرم و نازک ہے جو مختصر لطیف یا رمزی اور ایمانی نکتے میں ہی شادابی حاصل کرتی ہے۔ اور ایسا اوقات ایک ہی پہلو دار لفظ کے استعمال میں وہ مزادے جاتی ہے جو لمبے لمبے ڈرامائی اظہارات سے بھی اسے نہیں ملتا یہی وجہ ہے کہ ایرانی طرافت نشر میں زیادہ نہیں پھیلی پھولی۔ پھر اس میں جزئیاتی تفصیل (Description) کی طرافت بہت زیادہ ترقی پذیر نہیں ہوئی۔ گویا ایرانی طرافت ایرانی بلاغتوں کے اس تصور سے زیادہ آشنا رہی ہے۔ بلاغت والوں نے یوں ادا کیا ہے

”الکناية ابلغ من الصراحة“، لہذا لفظی نکتہ آفرینی (wit) ہی ایران کا اصلی میدان کمال ہے۔ اور ایک خاص معنی میں ایرانی مزاح کی اعلیٰ ترین نمود غزل کے قماش میں ہوئی ہے جہاں طنز اور نکتہ آفرینی نے مل کر عجیب حسن دکھایا ہے، اور یہ کوئی غیر متوقع امر نہیں کیوں کہ غزل ہی کا مزاج اس پردہ داری کی روح کو جذب کر سکتا ہے جس کا بہترین خارجی نمائندہ مغل ایرانی مذاق تھا۔

مسلمانوں میں ادبی اسلوب کی اساس ارسطو کی بلاغت پر رکھی گئی ہے۔ اسی سے علم بیان اور علم معانی وجود میں آئے اس کے کچھ حصے کوفہ و لہرہ کے نحویوں نے مرتب کیے جنھوں نے عرب کے غلی پیرائے ہائے بیان

کا جائزہ لے کر ان کی عقلی شیرازہ بندی کی بنو عباس کے زمانے میں بلاغت کا فن اور بھی ترقی پذیر ہوا اور یونانی اصولیات کی روشنی میں منطق سے لے کر ادب کی حدود میں داخل ہوا۔ غریبوں نے (یا ان ابتدائی غربی ادیبوں نے) اظہار و بیان کی اکثر صورتوں کو مکتوب نگاری، ترسل یا دبیری کے فنون میں آزمایا۔ مترسبین اور دبیروں نے دو باتوں کا خاص خیال رکھا: ایک بیان کی آرائش و زیبائش، دوسری حسب ضرورت ایما و تلویح تاکہ ایجاز کی ضروریات پوری ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ غربی کی اعلیٰ انشا پر داری میں کٹکٹے اور استعارے کو بہت فروغ نصیب ہوا اور تشبیہ و تمثیل سے اعتنا غمو مابے رنگی کی غلامت سمجھا گیا۔ استعارے کو بیان کا ایجاز قائم رکھنے کے لیے اور کٹکٹے کو مخفی معانی کے اشارات کے لیے استعمال میں لایا گیا۔ اسی وجہ سے غربی انشا میں مزاح طبع سے زیادہ طنز کو فروغ ہوا، اور نظم کی طرح بلکہ شاید اس سے بھی زیادہ نثر میں طنز کو جذب کیا گیا۔

مگر غربی روح ظرافت سمجھنے اور چھپ کر وار کرنے سے گریزاں ہے اس میں اسی لئے واشکاف اظہار اور برہنہ گوئی غالب ہے؛ اسی لئے جب مصنف ذرا بھی غیر محتاط ہو جاتا ہے تو بیان صاف صاف مستحکم کا انداز اختیار کر جاتا ہے۔ غربی ظرافت واقعات کے توضیحی عناصر پر زیادہ انحصار رکھتی ہے اور اگر اس میں لفظی ظرافت ہے تو یہ ایرانی اثرات کی رہنمائی احسان ہے۔

مگر یہ یاد رہے کہ ادبی اسلوب میں ایمانی عنصر کا سلسلہ سنہلنے کے جذبے سے زیادہ چونکا دینے کے جذبے سے شروع ہوتا ہے جس کی آخری منزل تبسم یا زیادہ سے زیادہ خندہ دندان تک پہنچتی

ہے۔ دانشگاہ ہنسی کے انداز ادبی اسلوب کے چہرے پر فارسی یا ایرانی
نثر ادبی مصنفوں کو بھلے معلوم نہیں ہوئے اور ہنسی میں بھی توازن یا تقابلیت
یا وقار کا خاص خیال رکھا گیا ہے تاکہ بات بھی ہو جائے اور بات کرنے والا
خیر متوازن بھی نہ ہو یہ غایت ایرانی رنگ کی سنجیدہ ادبی روایت کا جزو
تھی اور اسی کو ایرانی ذوق کا نمائندہ سمجھنا چاہیے۔

فارسی بلاغت کی کتابوں میں اس سلسلے میں کچھ نکتے مل جاتے ہیں؛
مثلاً ایک اچھے ادبی اسلوب کے لئے تین چیزوں کی بطور خاص ضرورت
سمجھی جاتی ہے؛ برہستگی، نمکینی اور شوخی۔ ان اصطلاحوں کے معانی
میں اختلاف ہو سکتا ہے۔ مگر ان کے غلی استعمال کی صورتوں سے یہ ظاہر
ہوتا ہے کہ برہستگی ظرافت کے سلسلے کی اولین لہر ہے جو قاری کے دل
میں بیان کے متعلق ایک آگاہی سی پیدا کرتی ہے اور بعض اوقات تو شاید
یہ محسوس بھی نہیں ہوتا کہ بیان میں ظرافت کا کوئی انداز موجود بھی ہے، مگر
ایک برہستہ بیان اکثر ظرافت کی چاشنی لئے ہوئے ہوتا ہے۔

نمکینی کی اصطلاح بھی بڑی بامعنی ہے۔ کلام میں نمک ہونے سے یہ مراد
ہوتی ہے کہ اس سے ہنسنے والے کی اسی طرح دل کشائی ہو جس طرح
ذائقے کو نمک سے فرحت ہوتی ہے۔ دراصل کلام کی نمکینی انشاؤں پر داز
کا ایک طرفہ فعل نہیں بلکہ متعربی بہ غیر ہے۔ اس میں عموماً وہ صورت ہوتی ہے
جسے کسی اور لفظ کی عدم موجودگی میں Wit کے نام سے یاد کر لیجئے۔
یہ بالعموم لفظوں کا کھیل ہوتا ہے۔ لفظوں کی پہلو داری سے معافی کی
دل کشائی پیدا کی جاتی ہے۔ نمکینی کا عمل ہنسنے والے کو تبسم کی حدوں تک
پہنچا سکتا ہے ورنہ بالعموم اس کی کیفیت داخلی رنگ کی ہوتی چاہئے۔

آنکھوں میں چمک اور چہرے پر اس کے آثار کا ظاہر ہونا یقینی ہے۔ شوخی ہماری فنی اصطلاحوں میں عجیب پہلو دار لفظ ہے یہ کہیں معصوم شرارت کے معنی میں استعمال ہوتا ہے کہیں تارتیہ جا کا مفہوم رکھتا ہے کہیں ظریفی کے رنگ رکھتا ہے۔ مگر یہ صفت ہے متعدی بہ غیر۔ وہ شوخی، شوخی نہیں جس سے دوسرا متاثر نہ ہو، اس میں معصوم شرارت کا عنصر بھی موجود ہوتا ہے اور اس کا کھن یا لطف کا پہلو بھی شریک ہوتا ہے شوخی میں دراز دستی، جرأت اور بے باکی بھی ہوتی ہے مگر اس میں کینہ، غصہ، انتقام اور تعدی کا رنگ نہیں ہوتا بلکہ یہ کچھ ایسی دراز دستی ہوتی ہے جو کبھی ہی معلوم ہوتی ہے شوخی صرف ادا، نہیں بلکہ ایک طرز احساس بھی ہے اور بیان کا لہجہ بھی۔ اس کا تعلق اسلوب بیان سے بھی ہے اور حسن معنی سے بھی، بلکہ ہر حسن ادا سے خواہ وہ لفظوں میں ظاہر ہو یا جمال انسانی کے انوکھے کرشموں میں یا فطرت کے کسی تعجب خیز اور انبساط آمیز غل میں، البتہ طبع اس سے طبیعت میں مدھم سا جوش اور احساس راحت پیدا ہوتا ہو۔ غرض یہ قدرے غیر متوقع مگر انبساط بخش غل ہے جس میں تھوڑا سا جارحیت کا عنصر بھی شامل ہے۔ لطیف خیز اور ہلکا ہلکا، تیز نہیں۔

بہر صورت شوخی متعدی بہ غیر ہونے کے باوجود، اپنے نشانہ مضمون کے لئے قلبی اذیت دہی کے ارادے سے خالی ہوتی ہے۔ مگر شوخی کی بعض صورتیں نشانہ مزاح کی دل آزاری کے ارادے سے بھی ہو سکتی ہیں اور دل آزادی کا موجب بھی ہوتی ہیں۔ مثلاً شوخی کی ایک کڑی اور سخت صورت انبساط کی بجائے باغث اذیت بن سکتی ہے۔ یہاں پہنچ کر ہجو کا تذکرہ بھی لازمی معلوم ہوتا ہے۔ ہر ہجو ظرافت نہیں ہو سکتی، ہر چہ کہ بعض ہجوؤں میں مزاحیہ عناصر ہوتے ہیں، ہجو میں خفایا پوشیدگی ضروری نہیں۔ اور اگرچہ نعمت خاں عالی نے وقائع حیدر آباد میں اور رنگ زیب کے

حملہ حیدر آباد کی ہجو بھی ہے مگر اس کو تعریف کی صف میں رکھنا مناسب ہوگا۔
ہجو عموماً ایک کھلی چیز ہوتی ہے۔ ہجو کے لئے ضروری نہیں کہ اس میں کسی خاص
شخص کا نام آئے؛ اندازہ اظہار کھلا ہوتا ہے۔ میر تقی میر نے اپنی نظم خواجہ
سگ پرست، میں نام لئے بغیر کسی شخص معلوم کی ہجو کی ہے مگر سودا کی
اکثر ہجویات کی طرح شخص متعین کی ہجو بھی ہو سکتی ہے۔ مگر صفات مذموم
میں تعریف کی جگہ برہنہ گوئی کی گئی ہے۔

اس کے بعد ہزل کی صورتیں ہیں جو بالا ارادہ غیر سنجیدہ اظہارات
کا درجہ رکھتی ہیں۔ ہزل ضروری نہیں کہ کسی شخص کے خلاف ہو، نہ اس
کی ماہیت میں ایذا کا عنصر ہے۔ ہزل وقتی اور ہنگامی تفریح کی چیز ہے
جس میں مقصد فقط محفوظ کرنا ہے اس شخص یا گروہ کو جو اس قسم کے
اظہار سے محفوظ ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اور تجربے یہ ثابت کیا
ہے کہ ثقہ لوگ بھی بعض لمحات میں اس قسم کی غیر ثقہ باتوں سے محفوظ نظر
ہوتے ہیں۔ ہزل کی ایک قسم ”الہ ہزل بما یراد بہ الجّد“ بھی ہے
جو لفظاً ہر ہزل معلوم ہوتی ہے لیکن اس کی تہ میں حقیقت ہوتی ہے بعض
اوقات کوئی بات بظاہر سنجیدہ ہوتی ہے۔ مگر اس سے ایک غیر سنجیدہ
پہلو نکلتا ہے۔

اُردو فارسی ادب میں تحریف و تصحیف کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔
ان میں سے بیشتر کو ہزل میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ
مسلمان سلاطین کے درباروں میں ندی اور مصاحبی کا ایک خاص بے
قاعدہ یا باقاعدہ منصب ہوتا تھا۔ ان لوگوں کا کام مجلس آرائی ہوتا تھا
جو اپنے بادشاہ یا امیر کو خوش رکھنے کے لئے ظرافت کی ہر صورت سے

فائدہ اٹھاتے تھے۔ غالباً بادشاہ وقت کی استعداد اور مزاج کے مطابق حکایت، لطیفہ، نثر، استہزا، نکتہ سنجی، معما، چیتان، شعر، جس سے بھی ضرورت پوری ہوتی تھی۔ اس کو یہ کام میں لاتے تھے۔ ان کا یہ منصب یا ان کے یہ فرائض ادب اور ادیب کے منصب یا فرائض سے بھی جاملتے تھے۔ مگر یہ مسلم ہے کہ انہی درجے کے ادیبوں اور انشا پر دازوں نے ظرافت کی ادبی روح کو ہمیشہ برقرار رکھا ہے اور ان کے یہاں ظرافت کی وہی لطیف صورتیں زیادہ مقبول رہی ہیں جو سنجیدہ سمجھی جاتی تھیں اور جن کو میں نے گذشتہ صفحات میں اسلوب کی صفات کے طور پر پیش کیا ہے اور یہ صفات ہیں برجستگی، نمکینی اور شوخی۔ یہی صفات فارسی ادب میں بہت مقبول رہی ہیں اور ان کے صد ہا اعلیٰ نمونے فارسی میں نظر آتے ہیں جن کا انتخاب کوکانے اپنی کتاب "فارسی میں مزاح و ظرافت" میں کیا ہے۔

مگر یہ یاد رہے کہ ظرافت کی یہ سب مثالیں جو کوکانے اپنی کتاب میں جمع کی ہیں، خالص ایرانی ذہنیت کی نمائندہ نہیں۔ ان میں سب رنگے ہوئے ہیں جن میں بعض بعض کا سطور بالائیں ذکر آیا ہے۔ اردو میں ایک خاص زمانے تک ایرانی اور تورانی اطوار ظرافت رائج رہے۔ بعد میں مغربی اثرات وارد ہوئے؛ ان کے زیر اثر وہ تنوعات جلوہ گر ہوئے جو مغربی ادیبوں میں موجود ہیں۔ اس لئے اردو مزاح کی کہانی بھی مخلوط ہے؛ تاہم اس پر فارسی کے اثرات مسلم ہیں اور قدرے ہندی کے بھی۔ دور جدید کا مزاجیہ ادب مغربی اسالیب سے خاص طور سے متاثر ہے اس کی عمدہ تفصیل ڈاکٹر وزیر آغلے اپنی کتاب "اردو ادب

میں طنز و مزاح ، میں پیش کی ہے ۔

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ مغل ایرانی مزاج ایک ایسی سنبھلی ہوئی ظرافت کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنے وقار اور سکون و اعتدال کے لئے اس ذالقت حیات کے زیادہ قریب ہے جو اسلام کا پیش کردہ ہے ۔ اس میں بہت کھل کر ہنسنے اور ہنسانے کی بجائے ، مخطوط ہونے اور منقسم ہونے کی کیفیت ہے ؛ پھر اس میں وہ پردہ داری بھی ہے جو اسلامی تمدن میں ، معاشرے کے ہر رنگ میں ہمیشہ موجود رہی ہے (برہنہ حرف نگفتن کا گویائی است) شاید اسی لئے بلاغت کو ایمانی خوبیوں میں منحصر سمجھا گیا اور شاید اسی لئے غزل کی سب سے بڑی خوبی اس کے ایجاز کے علاوہ اس کے رمز پر بیان پر موقوف رکھی گئی ہے ۔ شاید اس قسم کے اسباب سے مسلمانوں میں طرب و اور المیہ کو بھی ترقی نہیں ہوئی کیوں کہ یہ سنبھلی ہوئی مزاحیہ کیفیت اور سنجیدہ تفریح کے منافی چیز سمجھی گئی ہوگی ۔ واللہ اعلم ۔

یہ صحیح ہے کہ لغزاد خاصے خاصے تک عربوں کا مرکز رہا اور ادھر ترک اور تورانی بھی اسلام کے بڑے مخالف رہے ہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ صحیح روح ظرافت کی نمائندگی مغل ایرانی مذاق نے کی ہے کیوں کہ وہی اس کے اصل تصویر حیات کی ترجمانی کر رہی ہے :

مے صافی ز فرنگ آید و شاہد ز ستار
ماندا نیم کہ بغدادے و سبطائے ہست

تخلص کی رسم اور اس کی تاریخ

شعراے ایران کی بعض اختراعات واقعی بے مثال ہیں۔ ان میں تخلص قابل ذکر اور دلچسپ ہے۔ جہاں تک میں تحقیق کر سکا ہوں۔ دنیا کی کسی اور زبان میں اس رسم کا پتا نہیں چلتا۔ انگریزی میں (Nom de plume) کا رواج ہے، مگر یہ تخلص سے مختلف چیز ہے۔ سنسکرت میں بھی ادیب اور شاعر اپنی انشاؤں میں اپنا در نام کہیں کہیں استعمال کرتے تھے، مگر وہ دراصل نام کا معنی ہوتا تھا جس کا اصل کرنا عام طور پر مشکل ہوتا تھا۔ اس سے مقصود شاعر کی شخصیت کو چھپانا تھا۔ بخلاف اس کے تخلص شاعر کی شخصیت کو نمایاں کرتا ہے اسی طرح قدیم عربی شاعری بھی اس دل چسپ دستور سے خالی نظر آتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ عرب شاعر القاب یا بگڑے ہوئے ناموں سے متعارف ہوئے ہیں مگر یہ بھی تخلص سے الگ چیز ہے، کیوں کہ تخلص کی رسم کے سلسلے میں جو دل چسپ دستور اور قاعدے فارسی شعراء کے پیش نظر

۱۔ مولانا صفیر علی روحی اپنی کتاب ”دبیر عجم“ میں لکھتے ہیں: بد آنکہ تخلص از اختراعات شعراے عجم است، اہل عرب بیاں آشنا نبوده اند.....
 بل ایشاں بالقب و کنیت شہرت فی یافتند (ص ۶۰-۶۱)
 لے پروفیسر شیرانی اپنے ایک مضمون ”رابعہ القز داری“ (اورینٹل کالج سیکرین، اگست ۱۹۲۵ء) میں لکھتے ہیں: عربوں میں تخلص کی بجائے
 (بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۰۵ پر)

تھے، وہ ان غرب شاعروں کے مد نظر نہ تھے۔ غرض اس لحاظ سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تخلص ایران کی ایجاد ہے اور اس کی نظیر دنیا کے کسی اور ادب میں موجود نہیں۔

بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ

القاب کی رسم تھی کسی شعر میں کوئی لفظ واقع ہو جاتا تھا، اس سے شاعر کو لقب کر دیا جاتا تھا۔ مثلاً المتلمس، المرقش، اسی طرح رابعہ کو مگس روئیں کہتے تھے۔ غرب شعراء کے لئے دیکھیے کتاب الشعر والشعراء (ابن قتیبہ) طبع یورپ ص ۴۷۔ س ۱۸۔ النالغۃ وسمی النالغۃ بقولہ:

المسیب بن عکس فقد نبغت لنا مہم شوئ

”وانما لقب المسیب ببیت قالہ“ ایضاً۔ ص ۸۲۔

س ۱۱، المتلمس، وسمی المتلمس بقولہ

فصذاوات العرف حیاً ذبابہ،

زنا بیدہ، الادزق المتلمس،

(ایضاً۔ ص ۸۶) المرقش الاکبر وسمی المرقش بقولہ

الدار قفسہ والرسوم کما

رقش فی ظہر الادیم قلم

(ایضاً ص ۱۰۳) مہلہل بن ربیعہ

”وسمى المہلہل لانه، مہلہل الشعراى ارقہ، (ایضاً

ص ۱۶۳)

اس کے علاوہ کتاب الشعر میں کم و بیش دس اور شاعروں کا ذکر ملتا ہے جن کے القاب انہی وجوہ سے مشہور ہوئے۔

اس سلسلے میں تعجب کی بات یہ ہے کہ تخلص کی اس اہمیت کے باوجود اس کی ابتداء اور ارتقاء کے متعلق ہماری معلومات بہت کم ہیں۔ جہاں تک مجھے معلوم ہو سکا اس موضوع پر اب تک محققانہ بحث نہیں ہوئی، حالانکہ گذشتہ ہزار سال سے تخلص کا نہ صرف فارسی شاعری سے گہرا تعلق ہے بلکہ فارسی کے زیر اثر ترکی اور اردو شاعری میں بھی یہ رسم موجود ہے۔ اس سے بھی زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ تخلص کے انتخاب اور تجویز کے بارے میں پرانے دور میں جو قاعدے، اصول اور معیار مروج تھے وہ آج تک باقاعدہ طور پر مرتب نہیں ہوئے، اگرچہ ان پر غفلت برسر ہو تا رہا۔ بد قسمتی یہ ہے کہ ان قاعدوں اور دستوروں کے بارے میں پرانی تصانیف میں ہمیں یک جا معلومات نہیں مل سکتیں، حالاں کہ تخلص کو پرانی شاعری میں بہت بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ ماں باپ کو اپنی اولاد کے نام کے انتخاب میں شاید اتنی کاوش نہ کرنی پڑتی ہوگی جتنی ایک شاعر کو اپنے تخلص کے انتخاب میں کرنی پڑتی تھی۔ ہر تخلص کی کوئی نہ کوئی مناسبت اور رعایت ہوتی تھی۔ بیشتر تخلص ایسے ہیں جن سے شاعر کی شخصیت منعکس ہوتی ہے کچھ ایسے بھی ہیں جو شاعر کے رنگ شاعری کے آئینہ دار ہیں اس کے علاوہ ہر زمانے اور ہر دور میں تخلص کے بارے میں مختلف قاعدے اور دستور اور فیشن نظر آتے ہیں جن کے علم سے ہمارے شاعر نہ ماحول اور نظام پر مجموعی لحاظ سے نہایت مفید روشنی پڑتی ہے ان سب باتوں کے باوجود اس مفید موضوع کے متعلق ہماری معلومات نہ ہونے کے برابر ہیں۔

تخلص کے لغوی معنی ”رہائی پانا“ ہے۔ اصطلاح شعراء میں گریز یعنی تشبیب سے مدح کی طرت نکلتا اور بعد میں محدود ح کے نام کا گریز میں لانا عجیب بات یہ ہے کہ تخلص کا لفظ اپنے موجودہ (یعنی

شاخزانہ نام کے) معنوں میں آٹھویں صدی ہجری سے پہلے استعمال ہوتا نظر نہیں آتا۔ شاید پہلی مرتبہ خواجہ محمود گواہ نے مناظر الانشاء میں اس معنی میں استعمال کیا ہے اور شاید دولت شاہ وہ پیدا تذکرہ نگار ہے جو اس لفظ کو اسی معنی میں استعمال کرتا ہے۔ اس سے پہلے کے مصنف اسی مفہوم کو نام یا نسبت یا غر ف یا لقب کے لفظ سے ظاہر کرتے ہیں۔ تخلص کا لفظ قدیم تصانیف میں گریز کے معنی میں استعمال ہوا ہے جسے مخلص بھی کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے تخلص مدح کے معنی میں بھی آتا ہے۔

۱۵۔ مناظر الانشاء، کے مصنف کا سال وفات ۸۸۶ھ ہے
 ۱۶۔ بعض اوقات تخلص الگ اور غر ف الگ ہوتا تھا۔ مثلاً رشید الدین و طواط کا تخلص رشید اور غر ف و طواط تھا (لباب الالباب غوفی ص ۸۰، اسی طرح منجیک۔

۱۷۔ رشید و طواط اپنی کتاب ”حرائق السحر“ میں لطیف تخلص کے معنی یوں بیان کرتے ہیں، ”حسن التخلص: ایں صنعت چناں بود کہ شاعر از غر ف یا از معنی دیگر کہ شعر را بدان تشبیب کردہ باشد بحد مدوح آید بوجہ خوب تر و طریقہ پسندیدہ تر و در آن سلاست لفظ و نفاست معنی نگاہ دارد (ص ۳۱)“ و بیشتر تخلصات غنصری نیکو ست و او در ایں معنی پارسیاں را چوں مبتنی است تازیان را،، (ص ۳۲) ایضاً مدارج البلاغت (ص ۱۲۸)..... ”و ایں زمان تخلص متفاطم غزلیات را گویند...“
 ۱۸۔ ”لباب الالباب“ میں شیخ الاسلام حارثی کے ذکر میں لکھا ہے:
 قصیدہ تازی دیم در مدح خاندان نبوت نوشتہ و تخلص بہ علی

چنانچہ فرخی ایک موقع پر کہتا ہے
 چو زو حدیث گنی از شہان حدیث ممکن
 خطا بود کہ تخلص کنی ہما ی سخا د
 (کلیات فرخی، ص ۳۶)

عنصری کہتا ہے ۔
 چنانکہ نام تو بدر فشد از تخلص تو
 نہ باختہ بدر فشد ستارہ سحری
 (دیوان منوچہری، بلع ایران)
 اس سلسلے میں اس بات کا سراغ لگانا ضروری ہو جاتا ہے کہ
 تخلص کے پہلے معنی کیوں کر بدے اور اس لفظ نے دوسرا مفہوم کیوں کر
 اختیار کیا۔ اس کے بارے میں کوئی قطعی جواب ہمارے پاس نہیں،
 البتہ قیاس کے گھوڑے دوڑائے جاسکتے ہیں۔ ممکن ہے اس قیاس آرائی
 سے کوئی ایسی بات نکل آئے جو حقیقت کے قریب ہو۔ تخلص کے متعلق میں کہہ
 آیا ہوں کہ اس کے پہلے اصطلاحی معنی تشبہ سے مدح کی طرف نکلتا ہے شعرا
 قدیم کے قصائد میں عموماً یہ دیکھا گیا ہے کہ وہ تخلص

بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ

بن موسیٰ الرضا کردہ بر قافیت تیم (ج ۱، ص ۲۱۰) سی
 طرح امیر جمال یوسف در بند ی کے تذکرے میں ہے۔
 "ابن چند بیت لطیف را تخلص بہ حضرت سلطان خسرو ملک کہ
 (ج ۱، ص ۱۰۶)

حاشیہ

یعنی گریز میں اپنے مدد و ح کا نام یا لقب لگاتے تھے (التزاماً نہیں عموماً)، اس کے بعد آہستہ آہستہ تخلص یا گریز میں ماد ح اور مدد و ح دونوں کا نام لانے لگے۔

غزل کے آخر میں تخلص لانے کی وجہ بھی یہی ہے۔ چوں کہ غمو ماً تشبیب کے آخر میں تخلص یا شاخراہ نام لایا جاتا تھا، اس لئے جب غزل الگ صنف قرار پائی تو تخلص کی رسم کو اپنے ساتھ لائی۔ مقطع میں تخلص کا التزام اسی پرانی رسم کی یادگار ہے۔

تخلص کی رسم کیوں کر پیدا ہوئی؟ اس کے متعلق بھی قطعی اور یقینی معلومات ہمارے پاس موجود نہیں۔

گان یہ ہے کہ سب سے پہلے شاہی درباروں میں جہاں ایک ہی مدد و ح کی مدح کہنے والے کئی کئی شاعر ہوتے تھے۔

۱۔ مثلاً فرخی کے شعر میں:

فرخی آخر نفا یہ گفتی ودانی

ایں چہ سخن بود پیش خواجہ سیکار

خواجہ سید وکیل سلطان بوسہل

آنکہ بدو سہل گشت کار بر احرار (دیوان ص ۲۰۰)

یا عنصری کے اس شعر میں:

خواجہ بوالقاسم غمید سید آں کز نعت آو

شعر بای عنصری پر لولوۂ مرجان کنی

کلام کو خلط و سرقہ سے بچانے کے لئے شاعروں نے اپنے نام یا نسبت یا کنیت وغیرہ کو امتیاز کی خاطر کلام میں داخل کرنے کا بندوبست کیا ہوگا۔ پھر ان ممتاز شاعروں نے جنہیں محدود خاص طور پر پسند کرتا اور طرح طرح کے اعزاز بخشا، اپنے آپ کو محدود کے نام سے منسوب کر کے امتیاز حاصل کیا ہوگا۔ جب شعر کی تعداد بڑھ گئی تو شعرا کو امتیاز قائم رکھنے کی ضرورت اور بھی زیادہ محسوس ہوئی۔ امتیاز قائم رکھنے کے لئے مقامی اور دوسری نسبتیں کام میں لائی جاسکتی تھیں۔ مگر جب ایک ہی خطے یا شہر میں ایک سے زیادہ لکھنے والے موجود ہوں تو یہ نسبتیں امتیاز کے لئے زیادہ مفید ثابت نہ ہو سکتی تھیں۔ اس لئے کوئی اور نظریہ سوچا گیا ہوگا۔ اس غرض کے لئے پہلے پہل کنیت یا نام سے کام لیا گیا۔ پھر القاب کی باری آئی، مگر ان اسماء اور القاب میں دوبنیادی کم زوریاں تھیں۔ ایک تو نام یا کنیت میں طوالت تھی، دوسرا یہ بھی مد نظر رکھنا ضروری تھا کہ کوئی ایسا نام یا لقب ہونا چاہیے جو مروج

۱۔ راقم غرض کرتا ہے کہ با ایں ہمہ احتیاط بعض اوقات نہ صرف اشعار کا سرقہ ہو جاتا تھا جس کی مثالیں بے شمار ہیں بلکہ بعض میں چلے تخلص ہی کا سرقہ کر لیتے تھے۔ سام میرزا نے اپنے تذکرے میں ایک شخص غیاث الدین محمد کی شکایت کی ہے اور لکھا ہے :
 ”اما تخلص مرا کہ عبارت از سامی است و مناسبست باو نہ دارد بخود وابستہ و این از اہل دیانت و امانت بعید است“
 (تخصه سامی، طبع ایران، ص ۷۷)

بحروں میں آسانی کے ساتھ کھپ سکے۔ ان اسباب کی بنا پر مختصر شاعر نام یا لقب رکھنے کے خیال کو تقویت ہوئی۔ پھر اشعار میں تخلص لانے سے یا تخلص کے ساتھ مشہور ہونے سے شاعر کے جذبہ انفرادیت کی بھی تسکین ہوتی ہے اس وجہ سے اس رسم کو اور بھی مقبولیت حاصل ہوئی ہوگی۔

خیال کیا جاتا ہے کہ فارسی کا پہلا شاعر جو اپنے تخلص کے ساتھ مشہور ہوا، رود کی تھا۔ مگر عرف یا لقب کا رواج رود کی سے پہلے بھی تھا۔ ثعالبی کی مشہور کتاب ”تیمتہ الدھر“ میں معزی کے بعض شاعر اپنے عرف یا لقب سے یاد کئے جا رہے ہیں۔ مثلاً الذاہی، الساشی، الکامل وغیرہ۔ یہی مصنف لکھتا ہے کہ یہ عرف یا لقب ان شاعروں نے شعرائے فارسی کے مجتمع میں اختیار کئے ہیں۔

میں پہلے کہہ آیا ہوں کہ عرب شاعروں کے القاب اور بگڑے ہوئے نام بھی کتابوں میں ملتے ہیں۔ مثلاً المرقش، المتلمس، الفرزدق وغیرہ۔ مگر ان القاب کو تخلص سے دور کا واسطہ بھی نہیں۔ یقینی بات یہ ہے کہ اس رسم کی ایجاد کا سہرا خالصہ ایرانیوں کے سر ہے۔ عربی شاعری نے ایران سے جس طرح اور بہت سی باتوں میں اثر قبول کیا، تخلص کے بارے میں بھی بعد کی عربی شاعری ایرانی رسم سے متاثر ہوئی۔ آقلے سعید نفیسی اپنی کتاب ”احوال و اشعار رودکی“ میں اس خیال کی تائید میں کہ رودکی پہلا شاعر تھا جو تخلص کے ساتھ مشہور ہوا۔ لکھتے ہیں:

”اما تخلص بمعنی امروز کہ در میان شعرائے پارسی زبان متداول

است و از قرن پنجم پیش تر رواج یافت، بدین معنی کہ ہر شاعرے
 بغیر از نام خود اسم دیگرے مستعار اختیار کند کہ در شعر خود را باران نام
 بخواند در زمان رود کی و پیش از او یعنی از او آخر قرن سوم کہ شعر پارسی
 پیدا شدہ و حتی پس از رود کی تا اوائل قرن پنجم کہ دیدہ نمی شود، شعرے
 پیش از رود کی و حتی معاصرین او را اغلب بنام اصلی خویش خواندہ اند چون
 شہید بلخی و ابوالموید بلخی و ابوالمثل و غیر ہم، و تنہا از اسلاف رود کی
 بختیاری اہوازکی و مسعودی مروزی را می توان نام برد و تخلص معروف گذشتہ اند
 ہر چند کہ مسعودی نیز تخلص واقعی نیست و نام و قبیلہ و نسبت اوست، و
 از اقربان رود کی ہم جز مرادی دیگر کسی بہ تخلص معروف نیست۔

(۱ احوال و اشعار رود کی - ج ۲، ص ۲۶۶)

رود کی کے بعد تخلص اختیار کرنے اور تخلص کو شعر میں استعمال
 کرنے کی رسم عام ہو گئی۔

اسدی کی کتاب "لغت الفرس" ۴۵۸ھ کے بعد لکھی گئی۔ اس
 کتاب میں الفاظ کی تشریح کے ضمن میں شعراء کے اشعار بطور سند لائے گئے
 ہیں۔ اس کتاب کے مرتب پال ہورن نے مقدمہ کتاب میں (جو جرمن زبان
 میں ہے) ان سب شاعروں کی فہرست دی ہے۔ اس پر نظر ڈالنے سے
 معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے تک شاعرانہ نام کی مختلف صورتیں تھیں۔ مثلاً
 بیش تر شاعر اپنے ناموں سے مشہور ہیں۔ مثلاً حنظلہ بادغیسی، فیروز
 مشرقی، شہید بلخی، احمد جام، طاہر فضل، یوسف غروہی وغیرہ۔

۱۵ عوفی کی "لباب الالباب" کو پیش نظر رکھا گیا ہے

بعض کینیتوں سے یاد کئے جا رہے ہیں ؛ مثلاً ابوالعباس ، ابوالمثل ، ابواسحاق ،
ابوالموید وغیرہ بعض اپنے خاندانی ناموں سے معروف ہیں ۔ بعض وطن
کی طرف منسوب ہیں مثلاً رودکی ۔

ان میں کچھ نام ایسے بھی ہیں جن کے شاغزانہ نام ہمارے پیش نظر
تخلص کے دائرے میں آتے ہیں ۔ مثلاً مرصعی ، مرواریدی ، خسروی ،
خیازی ۔ استغنائی ، سروری وغیرہ ۔ بعض تخلص شاعر کی شخصیت اور
اس کی ذہنی و باطنی کیفیات کا اظہار کرتے ہیں ۔ مثلاً حکیم غم ناک ، خواص ،
قریچ الدہر ، شہرہ آفاق ، زریں کتاب ۔ ان تخلصوں کی ایک خصوصیت
یہ ہے کہ ان میں یائے نسبت موجود نہیں ۔

اشعار میں تخلص استعمال کرنے کی رسم بھی غالباً رودکی کے زمانے
میں پیدا ہوئی ۔ افسوس ہے کہ اس زمانے کے بہت سے شاعروں کا مکمل کلام
آج دست یاب نہیں ۔ قرآن سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے کے شاعر
اپنے اشعار میں کبھی کبھی اپنا تخلص لانے لگے مگر التزام سے تخلص لانے
کا دستور نہ تھا ۔ چنانچہ رودکی نے صرف آٹھ موقعوں پر اپنا تخلص
استعمال کیا ہے ۔ رودکی کے بعد اشعار میں تخلص کا استعمال روز بروز

۱۔ وہ آٹھ شعر جن میں رودکی کا تخلص ملتا ہے ، یہ ہیں :

رودکی ، چنگ برگرفت و نواخت

بادہ انداز کز سرود انداخت

(اتوال و اشعار رودکی (سعید نفیسی) میں مصرعہ ثانی اسی طرح ہے)

بقیہ صفحہ ۱۱۴

بڑھتا گیا۔

غزنوی دور کے شعراء اپنے پیش روؤں کی یہ نسبت تخلص کے زیادہ شائق معلوم ہوتے ہیں۔

بقیہ صفحہ گزشتہ

رود کیا بر نور مدح ہم خلق
مدح اور گوی و مہر دولت بتاں
نہست شگفتہ کہ رود کی بچنیں جلے
خیرہ شود بے روان و ماند حیراں

تو رود کی را ای ماہرو ہی بینی
بداں زماں ندیدی کراں چیناں بود
در عشق چو رود کی، شدم سپراز جان
از گریہ خونیں مرزا ام شدم مر جان

بیا اینک نگ کن رود کی، را
اگر بے جان رواں خواہی تنے را
چوں رود کی بغلامی اگر قبول کنی
بہ بندگی نہ پسند ہزار دارا را
خاک کف پای رود کی، نسری تو
ہم بشوی مگاؤ و ہم بخالی بر غمت

شعر کی یہ صورت سعید نفی کے نسخے کے مطابق ہے (احوال و اشعار ص ۵۲)

غفری کے دیوان میں تین چار موقعوں سے زیادہ تخلص کا استعمال نہیں ہوا۔

منوچہری دامغانی کے دیوان میں بھی چار پانچ موقعوں سے زیادہ تخلص موجود نہیں۔

مسعود سعد سلمان کے دیوان میں فرخی اور منوچہری اور غفری کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مسعود سعد سلمان کی زندگی تک تخلص کی رسم میں خاصی کشش پیدا ہو گئی تھی۔ اس کے علاوہ مقطع میں تخلص لانے کا رجحان کچھ زیادہ پایا جاتا ہے ایک قطع کے مقطع میں جس کا عنوان ”نکو ہش برد ج دوازده گانه“ ہے تخلص اس طریق سے لایا گیا ہے۔

بدین دوازده دشمن بگو چگونہ زیر

اسیر دل شدہ مسعود بن سعد سلمان

(دیوان مسعود سعد سلمان، طبع ایران، ص ۲۲۵)

اسی طرح ایک اور قطع کے مقطع میں جس کا عنوان

در انداز و تنہیہ، ہے۔

تخلص اس طرح سے لایا گیا ہے :-

۱۱۔ افسوس ہے کہ میرے پاس غفری کا جو نسخہ ہے وہ ایران کی قدیم طباعت کا نمونہ ہے۔ اس میں صفحات کا نمبر موجود نہیں۔

۱۲۔ (دیوان منوچہری طبع پیرس ۱۸۸۷ء) تخلص کا استعمال

مخلص میں ہوا ہے۔ ص ۹۲، ۱۲۲۔

(پہلے شعر میں تخلص) ص ۱۲۳، (مدح کے درمیان)

صعد مسعود را ہما داد است
از براعت کہ سعد را سلمان

(ایضاً طبع ایران، ص ۴۲۶)

دیوان مسعود سعد سلمان میں قصیدوں سے الگ کچھ غزلیات
بھی ہیں۔ ان میں بعض موقعوں پر تخلص قطع میں لایا گیا ہے۔
(مثلاً ص ۶۷۵)

اس سلسلے میں یہ ضرور یاد رکھنا چاہئے کہ تخلص کا التزام مسعود
سعد سلمان کے زمانے تک نہ تھا، مگر پہلے شاعروں کے مقابلے میں
اس کا استعمال زیادہ تھا۔ اسی دور میں حکیم سنائی اس کو تقریباً رسم
اور دستور کے درجے تک پہنچا دیتے ہیں۔
پروفیسر شیرانی "تنقید شعر العجم"، میں سنائی کے تذکرے میں
لکھتے ہیں:

"شاعری کی ایک اور اہم خدمت جو سنائی نے کی ہے
وہ تغزل ہے۔ سنائی کے عہد سے پیش تر غزل کی مثالیں
بہت کم ملتی ہیں۔ لیکن اس صنفِ سخن نے ان کے ہاں مستقل
شان پیدا کر لی ہے۔ بلحاظ زبان ان کی غزل، قطع اور
قصیدے میں متقدمین کی طرح کوئی تفاوت نہیں دیکھا جاتا۔
تخلص کا رواج غزل کے مقطع میں سب سے پیش تراخی
کے ہاں پایا جاتا ہے۔"

(تنقید شعر العجم، ص ۱۷۳)

سنائی کے دیوان کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ سنائی نہ

صرف غزل کے مقطع میں اپنا تخلص لاتے ہیں بلکہ قصیدوں اور قطعوں میں بھی دو دو تین تین مرتبہ لاتے ہیں، مگر مقطع میں التزام سے لانے کا رواج ان کے ہاں بھی نہیں۔ جاوے جا جہاں اپنے آپ سے خطاب کرنے کی ضرورت پڑتی ہے، مقطع ہو یا مطلع یا کوئی اور مقام۔ تخلص لے آتے ہیں۔ یہی حال د عطار، کا ہے۔ پرو فیسر شیرانی کے قول کے مطابق ”وہ اپنے تخلص عطار کے ذکر کرنے کا بے حد شائق ہے۔ کتاب کا کوئی صفحہ ایسا نہیں جس میں تخلص مذکور نہیں“۔

اس کے بعد تخلص شاعری کی ایک عام رسم بن جاتی ہے: خصوصاً غزل کے مقطع میں لانے کا دستور عام ہو جاتا ہے۔ عراقی، شمس تبریزی۔ سعدی وغیرہ اس التزام پر قائم نظر آتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فارسی، اردو اور ترکی شاعری میں یہ رواج کم و بیش قانون کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔

جب فارسی میں شعر کوئی خواص سے نکل کر خواص تک جا پہنچی اور کسی ایک طبقے سے مخصوص نہ رہی تو تخلص کے انتخاب کے مسئلے نے بڑی اہمیت اختیار کر لی۔ امتیاز اور تعارف کی خاطر اچھے تخلصوں کی تلاش ہونے لگی اور تجویز تخلص کے بارے میں کچھ احتیاطیں ضروری قرار پائیں۔ میں پہلے بیان کر چکاں کہ شروع شروع میں تخلص بہت سادہ ہوتے تھے مگر آہستہ آہستہ یہ سادہ نسبتیں نا کافی خیال کی جانے لگیں اور ایسے تخلص ڈھونڈے جانے لگے جن کا شاعر کی داخلی یا

خارجی زندگی سے کچھ تعلق ہو۔ جس تخلص کی کوئی معقول یا جذباتی بنیاد نہ ہوتی تھی یا جو تخلص محض خیالی اور بے مقصد ہوتے تھے، ان کو پسند نہ کیا جاتا تھا تخلص کی خوبی اس پر موقوف ہوتی کہ اس کو شاعر کی زندگی سے کوئی نہ کوئی رابطہ یا مناسبت ہو۔ چنانچہ مولانا رومی نے ”دبیر غم“ میں لکھا ہے۔

و اختیار تخلص مشعر از مناسبست است کہ شاعر آن را بدان مناسبت
بر خود می گیرد ۱۵

تخلص کے انتخاب میں جو جو رعایتیں اور مناسبتیں یا نفسیاتی اور جذباتی بنیادیں پیش نظر رہتی تھیں۔ وہ بے شمار ہیں۔ ان میں سادہ ترین نسبتیں نام، کنیت اور وطن کی ہیں۔ فارسی کے بعض شعراء نے اپنی کنیت کو بطور تخلص استعمال کیا ہے۔ مگر غزنوی دور میں اور اس کے بعد دوسری مناسبتوں کا رواج بھی عام ہو گیا؛ خصوصاً اسماء کے کسی جزو کا۔ دولت شاہ سمرقندی نے شعرا کے جو سات طبقے قائم کئے ہیں۔ ان میں یہ خصوصیت خاص طور پر نمایاں ہے۔

تیسرے طبقے کے شاعروں کے تخلص ۱۶ ملا خطہ ہوں :
”نظامی، گنجوی، نظام الدین لقب سمّا، سید ذوالفقار، شروانی، شاہفور، اشہری نیشاپوری، جمال، الدین محمد عبدالرزاق، کمال، الدین اسماعیل اصفہانی، شرف، الدین شفر وہ اصفہانی۔“

۱۵ دبیر غم، ص ۶۰
۱۶ تخلص واوین میں ہے

’رفیع، الدین لبنانی، ’سعید، ہروی، قاضی شمس، الدین طوسی، امامی،
ہروی، ’فرید، الدین احوال، ’ایشیر، الدین اویانی، رکن، الدین قبائی،
’مجد، الدین ہنگر، پور، بہائی جامی، ’غبد، القادر تاشی۔

باقی طبقوں پر اسی سے قیاس کرنا چاہئے۔ وطنی نسبتیں بھی ہیں
مگر کچھ زیادہ نہیں۔ صرف چند شاخروں نے وطنی نسبت سے تخلص اختیار
کئے، مثلاً ’رودکی، اس کی بنیاد یہ ہے کہ وہ ’رودک، کا باشندہ تھا۔
(’رودک ایک قبیلے کا نام ہے) اگرچہ بعض لوگوں نے اسے ’رود، یعنی
چنگ سے بھی نسبت دی ہے۔ اسی طرح ’جامی، میں اگرچہ شیخ احمد
جام کی رعایت موجود ہے مگر ’جام، جامی کا مولد بھی تھا۔ چنانچہ جامی
خود کہتے ہیں:

مولدِ جام در شعۂ قلم
ر شعۂ جام شیخ الاسلامی سرت
لا جرم در جہیدۂ اشعار
بدو معنی تخلص جامی است

اسی طرح حاجی جان محمد نے مشہد مقدس سے متعلق ہونے کی رعایت
سے اپنا تخلص قدسی رکھا۔ ’انوری کا پہلا تخلص ’خاوری، تھا کیوں کہ دشت
خاوران اس کا وطن تھا۔ ’فرودسیٰ کا باپ طوس کے ایک باغ کی باغبانی کرتا

۱۔ تخلص جامی (طبع ایران، ص ۸۵، ۸۶)

۲۔ مرآۃ الخیاں (طبع بمبئی، ص ۵۸)

۳۔ تذکرہ دولت شاہ (ص ۸۳)

تھا، جس کا نام 'فردوس' تھا؛ اس کی رعایت سے نامور بیٹے،
'فردوسی'، تخلص اختیار کیا۔

بعض شاعروں نے قبیلے اور ذات کی مناسبت سے تخلص اختیار کئے۔
مغلوں کے آخری زمانے میں ایک صاحب مرزا معزمی سوی خاں فطرت تھے۔
فطرت کا علاوہ موسوی تخلص بھی کیا کرتے تھے۔ ان کے متعلق "کلمات الشعراء"
کا مصنف لکھتا ہے:

"ازیں ہم حسب ہم نسب ظاہری شود"، (کلمات الشعراء طبع

لاہور، ص ۱۰۰)

بہت سے تخلص آبائی یا ذاتی پیشے کا پتا دیتے ہیں۔
مثلاً، مکتبی، مکتب داری کرتے تھے، بنائی، بنائی یعنی معمار تھا۔
"آصفی"، کا باپ وزیر تھا۔ "سرودی"، گویا تھا۔ "فغانی"، کا پہلا تخلص "سکاکی"،
تھا جس کی وجہ یہ تھی کہ اس کا پیشہ کارد فروشی تھا۔ ایک صاحب سپاہی
تھے، فوجی، تخلص رکھتا۔ مرزا سلیمان شکوہ کا ایک مقصدی اردو میں شعر

۱۔ تذکرہ دولت شاہ سمرقندی (ص ۵۰)

۲۔ "منعش از تخلص معلوم" (تحفہ سامی، ص ۱۲۹)

۳۔ "چوں پدرش معمار بود بنا برال این تخلص اختیار کرد" (تحفہ سامی

ص ۹۸)

۴۔ تحفہ سامی (۹۷)

۵۔ تحفہ ص ۱۵۸)

۶۔ تذکرہ دولت شاہ

۷۔ ماثر رحیمی

لکھا کرتا تھا۔ مرزا کے کہنے سے منشی، تخلص کرتا تھا۔ ایک نانی تھا تخلص
 حجام ہوا۔ ایک بزرگ عبدالفتاح قاضی تھے، قاضی، ہی تخلص رکھ لیا تھے
 اردو کا ایک شاعر، بیک، تخلص کرتا تھا۔ کیوں کہ ڈاکیا تھا۔ جب نانی
 اور کارڈ فروش شاغری کریں تو ڈاکے کیوں نہ طبع آزمائی فرمائیں تھے۔ ایک
 صاحب جراح تھے، جراح، تخلص تجویز کیا۔ ایک اور سدا کار ہونے
 کی وجہ سے دزر، بنے۔ کالے خاں نام ایک سپاہی تھا، پلٹن کے ضبط و
 انضباط سے خوگر ہونے کی وجہ سے سراپا، ضبط، بن گیا تھے

بعض شاعروں نے ممدوح کی رعایت سے تخلص اختیار کئے۔ ان
 کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ مگر اس فہرست میں چند ناموروں کے نام نظر
 آتے ہیں۔ مثلاً منوچہری، خاقانی اور سعدی۔ بعض شاعروں نے بادشاہوں
 یا دوسرے ممدوحوں کے تخلص کی رعایت کو اپنے تخلص میں مد نظر رکھا
 مثلاً شاہ عالم ثانی، آفتاب، تخلص کیا کرتے تھے۔ ان کے بیٹے محمد اکبر
 شامی، شعاع، تخلص اختیار کیا۔ آفتاب اور شعاع کے درمیان وہی

۱۔ مجموعہ لغز

۲۔ مجموعہ لغز

۳۔ مجموعہ لغز

۴۔ گلستان سخن، از صابر، ص ۱۰۰۔

۵۔ ایضاً ص ۱۹۱

۶۔ ایضاً ص ۲۶۲۔

۷۔ ایضاً

نسبت ہے جو باپ اور بیٹے کے درمیان ہے۔ اسی زمانے میں ایک صاحب
رام ناتھ تھے؛ انھوں نے آفتاب کی رعایت سے 'ذره' تخلص کیا۔ ذوق
سلیم جانتا ہے کہ یہ تخلص اس اخافت اور نسبت کے نقطہ نگاہ سے کتنے
بر محل اور دل چسپ واقع ہوئے ہیں۔

یاد شاہوں سے قطع نظر، بعض مریدان با اخلاق اپنے مرشد کی
رعایت سے تخلص اختیار کر لیتے تھے۔ اوحدی مراغی فارسی کے مشہور
شاعر تھے۔ ان کی مشنوی "جام جم"، صوفیانہ شاعری میں بڑی اہمیت
رکھتی ہے۔ انھوں نے اپنے مرشد شیخ اوحدا الدین کروانی کی نسبت
غفیدت کو قائم رکھنے کے لئے اوحدی تخلص اختیار کیا۔ اسی طرح جامی
نے شیخ احمد عامر ثندہ پیل کی رعایت سے جامی کہلا نا پسند کیا۔
بعض شاعروں نے اپنی ظاہری وضع قطع یا جسمانی حالت کو تخلص
کے ذریعے ظاہر کیا؛ مثلاً نزاری، ایک ایسے شخص کا تخلص ہے جو جسمانی
طور پر ضعیف اور نزار تھا۔ شوکت بخاری متاخرین میں فارسی کے اچھے
شاعر تھے یہ بچائے کمزور جسم کے آدمی تھے؛ چنانچہ انھوں نے اپنے
متعلق لکھا ہے:

ہما عینک گذارد تا بہ بینداستخوانم را

اُن کے متعلق مصنف "خزانہ عامرہ" کا بیان ہے کہ ان کا پہلا
تخلص نازک تھا۔ بعد میں انھوں نے شوکت اختیار کر لیا۔ یہ بھی شاید

۱۰ تحفہ سامی -

۲۰ خزانہ عامرہ، ص ۲۸۱ -

بے سبب نہ تھا۔ مگر زیادہ اچھا ہوتا کہ وقت، اختیار کرتے کیوں کہ جلال
اسیر کی طرز کے مقلد تھے اور وقت ان کی خصوصیت تھی۔ خیر الیا معلوم
ہوتا ہے کہ ان کے ذہن پر ان کی شاعری کا غلبہ کم تھا۔ اپنی جسمانی حالت کا احساس
اس درجہ غالب تھا۔ کہ اپنی اسی صفت کو اپنا نام پنا نا پسند کیا۔
ایسے شاعر کثیر تعداد میں ملتے ہیں جو اپنی ذات کو کبھی نہ بھول سکتے
تھے۔ ان میں وہ بھی تھے جنہوں نے نام ہی کو تخلص بنالیا۔ ایسے بھی تھے
جو اپنی طبیعت کے بندے تھے یا وضع کے پابند، یا وہ جو زندگی کے
متعلق خاص نقطہ نظر رکھتے تھے۔ وہ نقطہ نظر ان کے ذہن و فکر پر اتنا
حاوی تھا کہ شاعری میں بھی اس کو فراموش نہ کیا اور تخلص ایسا تجویز کیا جس سے
ان کی طبیعت یا افتاد مزاج کا پورا پورا اظہار ہوا۔ مثلاً غنی کا شمیری؛ ان کا
استغنا اور فقر سب لوگوں کو معلوم ہے۔ شیر خاں لودھی اپنے تذکرہ
”مرآۃ الخیال“ میں لکھتے ہیں؛

”درغیں بے دست گا ہی بہ کمال جمیعت می گذرانید۔ این اسم
(یعنی غنی) را صفت ذات خود گذاشتہ“

حقیقت یہ ہے کہ ان کے لئے غنی سے بہتر شاید کوئی تخلص نہ ہوتا۔
اکبری دور کے ایک شاعر کا تخلص غنیوری تھا۔ اس کے متعلق عبدالباقی
نہاوندی نے لکھا ہے کہ ”تخلص مطابق طبیعت بود“، اردو کے بعض
شعراء کے تخلص یہ ہیں؛ اوباش، عیاش، کافر۔ ان سے ان کے

رنگ شاعری کا پتا خود بخود چل جاتا ہے۔ ایک صاحب ریل، تخلص کرتے تھے نام عبدالقادر تھا۔ ظریفانہ اور رندانہ مضامین باندھا کرتے تھے۔ ایک اور شاعر اکرم الدین رند تھے۔ ان کے اشعار رندانہ ہوتے تھے خصوصاً مقطع تخلص کا مصداق ہوتا تھا، مثلاً

مرے نام سے ہے ظاہر مرا حال مے کشی کا
مجھے رند کون کہتا جو نہ بادہ خوار ہوتا

ہم پر تو التفات نہ تھی لیک بزم میں
ساقی نے رند جان کے ساغر پلا دیا
افتاد طبعیت کے علاوہ بعض تخلص خود بخود شاعر کی دنیاوی حالت اور حیثیت کا اظہار کر دیتے ہیں۔ چنانچہ اکثر امراء و وزراء اور شاہزادوں کے تخلص اسی قسم کے ہیں۔ مثلاً شاہی امیر شاہی سبزواری کا تخلص تھا، نواب مصام الملک کا تخلص صائم تھا۔ ایک مغل امیر کا تخلص وقار تھا، آصف جاہ کا تخلص آصف تھا۔ اردو کا ایک شاعر پیر خاں کمترین تھا، یہ ایک پست قوم سے متعلق تھا۔ یہ کہا کرتا تھا کہ میں نے تخلص اپنی قوم کے رتبے کی رعایت سے رکھا ہے۔ اسی طرح بعض تخلص شاعر کی تعلیمی حالت اور کیفیت کا اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً خواجہ حافظ شیرازی قرن مجید کے حافظ تھے۔ حکیم۔ نعمت خاں حالی کا پہلا تخلص تھا۔ اس تخلص کی وجہ

یہ تھی کہ انھیں حکمت و فلسفے میں کمال حاصل تھا۔ ان گذارشات کی روشنی میں اس نتیجے پر پہنچنا مشکل نہیں کہ غلی العموم تخلص میں واقعیت کا لحاظ بہت اہم سمجھا جاتا تھا۔ خلاف واقعہ تخلص غمو مآپسند نہ کئے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر تخلص حسب حال نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے سے آخری دور کے بعض فارسی شاعر اور زمانہ غدر کے بعض اردو شاعر مستثنیٰ ہیں، جنھوں نے ایسے تخلص اختیار کئے جن میں کسی ذاتی، جذباتی یا نفسیاتی تحریک کی بجائے لفظی رعایت مد نظر تھی۔ چنانچہ آگے چل کر اس پر اظہار خیال کیا جائے گا۔

تخلص کے انتخاب و اختیار کے سلسلے میں تذکروں میں بعض دلچسپ واقعات ملتے ہیں۔ جن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس معاملے میں بعض اصول اور قاعدے موجود تھے جو اگرچہ باقاعدہ صورت میں کبھی مرتب نہیں ہوئے مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان پر عام طور پر عمل ہوتا تھا۔

اس سے پہلے یہ لکھا جا چکا ہے کہ تخلص کا انتخاب کرنا اور اس کا اختیار کرنا شاعر کی زندگی کا اہم واقعہ خیال کیا جاتا تھا۔ کتاب کا نام تجویز کرتے وقت یا کسی مضمون کی سرخی قائم کرتے وقت یا کسی بچہ کا نام تجویز کرتے وقت جس قدر احتیاطیں ملحوظ رکھی جاسکتی ہیں۔ تخلص کے سلسلے میں اس سے زیادہ احتیاطیں پیش نظر ہوتی تھیں۔ سب سے زیادہ کون سی بات تخلص کے سلسلے میں فیصلہ کن ثابت ہوتی تھی ۱۹ اس کا کوئی ایک جواب نہیں دیا جاسکتا۔ وقت کا کوئی تقاضا یا شاعر کے ماحول کا کوئی واقعہ فیصلہ کن عنصر بن جاتا تھا۔ جو چیز شاعر کو سب سے زیادہ متاثر کر لیتی تھی۔ تخلص اس کے مطابق سامنے آ جاتا تھا۔ اس سلسلے میں

جو جو اسباب اور محرکات شاعر کو اس کے فیصلے میں مدد دیتے تھے۔ ان کا تذکرہ اس سے پہلے آچکا ہے۔ بعض اوقات ایسا ہوتا تھا کہ استاد ہی شاگرد کے لئے تخلص تجویز کر دیتا تھا۔ بلکہ چند واقعات ایسے بھی ملتے ہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ استاد نے اپنا تخلص شاگرد کو بخش دیا۔ اور اپنے لئے کوئی اور تخلص ڈھونڈ لیا۔ کبھی مجدد روح شاعر کو تخلص کے بارے میں مشورہ دے دیتے تھے۔ چنانچہ مرزا سلیمان شکوہ نے اپنے ایک پیش کار کے لئے منشی، تخلص تجویز کیا۔ اسی طرح خوش ذوق پیر بعض اوقات اپنے مرید کو تخلص کے حق و باطل کے بارے میں ہدایت دے دیتے تھے۔ امیر شیخ احمد سہیلی نے اپنے مرشد شیخ آذری سے تخلص کے بارے میں مشورہ کیا۔ اس پر انہوں نے امیر کے لئے سہیلی تخلص تجویز کیا۔ دولت شاہ کابیان ہے کہ شیخ نے فال کے ذریعے یہ تخلص تجویز کیا تھا۔ انہوں نے ایک دیوان کو جو ان کے ہاتھ میں تھا، کھولا تو صفحہ کا پہلا لفظ سہیلی نکلا اس مناسبت سے 'سہیلی' تجویز ہوا۔

تذکرہ دہلی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس تخلص سے ہر اشکوں نکلتا تھا۔ اس کو نالپندیدگی کی نظر سے دیکھا جاتا تھا چنانچہ مولانا رومی نے دو بیت غم، میں لکھا ہے :

-
- ۱۔ میخاز۔ تذکرہ کامل جہرنی، ص ۶۸
 ۲۔ مآثر رحیمی، تذکرہ انیس، ص ۱۸
 ۳۔ مجموعہ لغز، ص ۲۱۱
 ۴۔ دولت شاہ ص ۵۰۹

”اگر ممکن ہو دینی بر تفاقول یا شد“ کہتے ہیں کہ ایک مرتبہ فلکی شروانی کا دیوان مرزا رفیع بیگ گورگان کے سامنے پیش کیا گیا۔ یہ بڑا صاحب علم اور خوش مذاق شاہزادہ تھا۔ اس نے دیوان کا مطالعہ کیا اور کلام کو پسند کیا، مگر کہا کہ ”تخلص عجیب و غریب رکھا ہے، اس کا شگون اچھا نہیں ہے۔“

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ شعرا اگر پہلے کوئی تخلص رکھ لیتے تھے تو بعد میں بدل کر دوسرا بھی اختیار کر لیتے تھے۔ بعض شاعر ایسے بھی ملتے ہیں جنہوں نے چار چار مرتبہ تخلص تبدیل کیا۔ مگر ایسے متلون مزاج شعراء کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ تخلص تبدیل کرنے والے شاعروں میں بعض بڑے بڑے شاعر بھی شامل ہیں۔ مثلاً انوری۔ اس کا پہلا تخلص ”خاوری“ تھا، کیوں کہ یہ دشت خاوران سے تعلق رکھتا تھا۔ خاقانی کا ابتدائی تخلص، ”حقا لقی“ تھا۔ یہ اس کی طبیعت کے فلسفیانہ رجحان کی علامت تھی۔ بعد میں خاقانی ممدوح کی رعایت سے اختیار کیا۔ اسی طرح فغانی کا پہلا تخلص سکا کی تھا۔ بعد میں اپنی شاعری اور مزاج کی مناسبت سے فغانی اختیار کیا۔

تخلص کی تبدیلی کے بہت سے اسباب ہوتے تھے۔ مثلاً نئے استاد کی شاگردی یا نئے ممدوح سے تعلق یا پرانے ماحول کا بدل جانا۔ استاد کے بدلنے سے پرانے تخلص کو ترک کر دینے کی مثالیں زیادہ تر اردو شاعری کے ضمن میں ملتی ہیں۔ اردو شاعری نے

جب جنم لیا اور کھلی کھولی تو اس زمانے تک شاعری میں استاد ی
شاگردی کا رواج عام ہو چکا تھا اور ادب میں وطنی گروہ بندیاں اور
مقامی عصیتیں پیدا ہو چکی تھیں۔ ان حالات میں اکثر ایسا ہوتا تھا کہ بعض
شاگرد اپنے پہلے استاد سے رشتہ توڑ کر کسی دوسرے استاد کے حلقہ فقیرت
میں بیٹھ جایا کرتے تھے۔ اس تبدیلی سے طرز شاعری میں تبدیلی کا پیدا ہو
جانا یقینی تھا۔ اس کے اظہار کے لئے نیا استاد اپنے نئے شاگرد کے پرانے
تخلص کو بدل دیا کرتا تھا۔ مثلاً مرزا داغ دہلوی کا پہلا تخلص مرزا تھا۔ بعد
میں جب مرزا نے ذوق کی شاگردی اختیار کی تو انہوں نے داغ بخوبیر کیا
اور اس میں کچھ شک نہیں کہ یہ تبدیلی ہر محل اور مناسب ہوئی۔

دولت شاہ سمرقندی نے بساطی کے ذکر میں لکھا ہے کہ ان کا پہلا
تخلص حصیری تھا۔ (جس میں بوری یا بانی یا بوری یا فروشی کی رعایت تھی) جب
انہوں نے خواجہ نصرت اللہ بخاری کی شاگردی اختیار کی تو انہوں نے
ان کی جو دت طبع کا انداز لگا کر تخلص بدل دیا اور کہا: حصیری قابل
بساط بنرگان است، ترا بساطی تخلص کردن اولی است۔

ان خاص وجوہ کے علاوہ عام طور پر تخلص کو ناموزونیت کی وجہ
سے بھی بدل دیا جاتا تھا۔ جو تخلص مروجہ بخور غرضی میں آسانی سے کھپ
نہ سکتا تھا یا تو اختیار ہی نہ کیا جاتا تھا یا بعد میں ترک کر دیا جاتا تھا۔
یہ صحیح ہے کہ فارسی کے مکرم شاعروں میں سے بعض کے تخلص اس معیار
پر پورے نہ اترتے تھے مگر ان کے لئے آسانی یہ تھی کہ وہ اپنا تخلص

التزام کے ساتھ اپنے اشعار میں نہ لایا کرتے تھے؛ مثلاً ملمع بخاری،
 ابو الفرج، شہرہ آفاق وغیرہ۔ بعد میں جب غزل کے مقطع میں تخلص کا
 لانا ضروری ہو گیا تو غرضی اعتبار سے تخلص کی موزونیت کا شعر کو بڑا خیال
 رہتا تھا۔ کوشش یہ کی جاتی تھی کہ اس غرض کے لئے مختصر موزوں اور
 آسان لفظ اختیار کیا جائے۔ اگر تخلص مقطع کے مضمون کا جزو بھی بن سکے
 تو اس سے تخلص کا وصف خیال کیا جاتا تھا۔ مومن کے دیوان میں بہت سے مقاطع
 ایسے مل جائیں گے جن میں تخلص بطور تخلص کے بھی استعمال ہوا ہے، مگر شعر
 کے مضمون کا جزو بھی بن جاتا ہے۔ مثلاً مومن کے اس شعر میں:

دشمن مومن رہے یہ بت سدا

مجھ سے میرے نام نے یہ کیا کیا

منشی چندر بھان برہمن خمد شاہ جہانی کے ایک درمیلے
 درجے کے شاعر تھے۔ انہوں نے اپنے تخلص کو ایک شعر میں
 بڑی اچھی طرح کھپایا ہے۔

مرا دے ست بکفر آشنا کہ چندیں بار

بہ کعبہ بر دم و بازش برہمن آوردم

مرا برشتہ ز نار الفتنے خاص است

بیاد نگار من از برہمن ہمیں دارم

شعراے اردو میں ایک صاحب غظیم الدین خاں تھے، آشفۃ
 تخلص تھا اور اس آشفگی کی رعایت سے اکثر مقطع میں زلف سما
 مضمون لاتے تھے تاکہ تخلص مضمون شعر میں جذب ہو سکے۔ ان
 کے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

دام زلف بتاں میں آشفۃ زندگی ہو گئی و بال ہمیں

جوگ لیا آشفۃ ہم نے دیکھ لٹک ان زلفوں کی
 گلیوں گلیوں حال پریشان بال بکھرے پھرتے ہیں یہ
 گزشتہ سطور میں لکھ آیا ہوں کہ تخلص کے لئے واقعیت ضروری
 بات سمجھی جاتی تھی۔ اس پر اتنا اور اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ تخلص کا واقعی
 ہونا چوں کہ تخلص کا ایک بنیادی وصف تھا، خلاف واقعہ تخلص عموماً نقادوں
 کی تنقید کا نشانہ بنتے تھے۔ سام میرزا نے ”تحفہ سامی“ میں ایک شاعر
 کا ذکر کیا ہے جس کا تخلص سائلی تھا اس کے متعلق لکھا ہے کہ

۱۔ گلشن ہند (غلی لطف) میں خواجہ حسن دہلوی کے تذکرے میں لکھا ہے کہ
 ”یہ صاحب بخشی نام رندی پر مرتے تھے۔ اکثر نام اس کا غزل کے مقطع میں
 اپنے تخلص کے ساتھ لاتے تھے۔ مثلاً:

اگر نزع سے جان بخشی حسن کو
 تو اس میں ہتھار ابرا نام ہوگا
 مرتا ہے جان کنی میں حسن حیف تم نے رات
 اب اس کی جان بخشی کی تدبیر کچھ نہ کی
 غم نے ایذا جو اے صنم بخشی
 یہ بھی سرکار کی کرم بخشی

اُردو کے ایک شاعر کا نام احمد علی اور حب، تخلص تھا۔ ان کا
 قاعده تھا کہ مقطع میں تخلص کے ساتھ اپنا نام لطیف انداز میں لایا کرتے
 تھے مثلاً: (بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۲۲ پر)

”من درین حیرانم کہ این تخلص تا ملائم با این اسم و لقب نامعقول
 چوں واقع شدہ و با این تخلص شعر گفتن چه ضرور ہے“
 ایک صاحب مستی تخلص کرتے تھے۔ ان کے متعلق لکھا ہے^۵۔
 ”وجہ تسمیہ او گویا بیان واقع بود اماں این زماں اگر
 ہشیاری تخلص کند اورا مناسب است“
 غزالی کے متعلق لکھا ہے^۶۔

”خود را پا آن کہ ہیئت یوز پیدا کردہ بود، غزالی نام نہاد“
 تخلص کے مراسم اور روایات کے سلسلے میں ایک نہایت دل چسپ
 بات یہ معلوم ہوئی کہ ہمارے شاعروں کو تخلص کا اشتراک کسی طرح گوارا نہ تھا۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

حب احمد مختار کی دے محمد کو الہی
 راہد کو مبارک ہو یہ کشف و کرامات
 اک خرابہ سا نظر آتا ہے واللہ یہاں
 حب احمد کے سوا ساری خدائی مجھ کو
 حشر سے ہیں کیوں ڈروں دی ہے مجھے اپنی حب
 احمد مختار نے حیدر کرار نے

(مجموعہ نغمہ، ج ۱۔ ص ۱۹۰)

۵ تحفہ ساقی ص ۱۶۲ (بقیہ ۲۳۱)

۱۵ ایضاً ص ۱۶۸

۲۵ ایضاً ص ۱۷۳

اس کے کئی اسباب ہو سکتے ہیں۔ ایک سبب تو یہی تھا کہ اشتراک تخلص سے دو شاعروں کے کلام میں امتیاز مشکل ہو جاتا ہے۔ اس خلط ملط کی وجہ سے سرقے اور قبضہ ناجائز کے امکانات زیادہ ہو جاتے ہیں۔ گویا وہ مقصد جس کے پیش نظر تخلص کی رسم پیدا ہوئی اور مقبول ہوئی، فوریست ہو جاتا ہے۔ اس غام سبب کے علاوہ ایک نفسیاتی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس سے شاعر کے احساس یکتائی کو صدمہ پہنچتا ہے، کیوں کہ انفرادیت جو شاعر کو سب سے زیادہ عزیز ہوتی ہے۔ اشتراک تخلص کے سبب فنا ہو جاتی ہے۔

غرض شعرا کو ہم تخلص ہو نا پسند نہ تھا۔ جب کبھی ایسی صورت پیش آتی تھی تو اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ دونوں میں سے کسی ایک کو تخلص بدلنا پڑتا تھا۔ بعض تذکرہ نگاروں نے اس کو اس قدر اہمیت دی ہے کہ اسے غیرت اور ناموس کا مسئلہ بنا دیا ہے۔ سالک یزدی اور سالک قزوینی دونوں ہم عصر تھے۔ مگر اس کے باوجود نہ ایک نے اپنا تخلص ترک کیا نہ دوسرے نے۔ اس پر سرخوش لاہوری نے کلمات الشعراء، میں بہت خفگی کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ لکھتا ہے:

”سالک یزدی و سالک قزوینی ہم تخلص ہو وند۔ اما غیرت
 ایں قدر نہ داشتند کہ یک تخلص را دو کس چہ اختیار کر وند؟“

دولت شاہ سمرقندی نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے کہ بالینفر مرزا شروع شروع میں شاہی تخلص کیا کرتا تھا، مگر بعد میں جب دیکھا کہ

امیر آق ملک سبزواری اس تخلص کے ساتھ زیادہ مشہور ہو گئے ہیں۔
تو اس نے اس تخلص کو ترک کر دیا اور کہا۔

”قسام ازل ہرچہ رقم کرد عدول ازاں محال است؛

بعضے را شاہے صورت می دہند و بعضے را شاہی معنی۔ ہر کہ را

ہرچہ دادند مزیدے برآں متصور نیست“^{۱۵}

اسی طرح کا واقعہ نظری نیشاپوری کو بھی پیش آیا۔ اس کے معاصرین

میں سے ایک صاحب نے یہی تخلص اختیار کر لیا۔ اس پر نظری کو بڑی

پریشانی ہوئی۔ آخر کار فیصلہ یوں ہوا کہ دوسرے نظری نے اپنے تخلص
کی ’ی‘، نظری نیشاپوری کے پاس فروخت کر دی۔^{۱۶}

اردو شعرا کے سلسلے میں میر تقی میر اور میر سوز کا واقعہ کافی

شہرت رکھتا ہے۔ کہتے ہیں کہ سوز پہلے میر تخلص کرتے تھے۔ بعد

میں میر تقی میر کے پاس خاطر سے سوز اختیار کر لیا۔^{۱۷}

آب حیات میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کے متعلق لکھا ہے

کہ انھوں نے بھی ایک ہم عصر شاعر اسد سے اشتراک تخلص کو ناپسند

۱۵ تذکرہ دولت شاہ (طبع یورپ) ص ۲۲۹

۱۶ کلمات الشعراء، ص ۱۱۲

۱۷ خزانہ عامرہ (ص ۲۵۸) میں سلطان اور علی قلی سلطان کی تکرار کا

واقعہ درج ہے۔

۱۸ نکات الشعراء، ص ۶۱۰۔ آب حیات، ص ۱۹۴۔ گل رعنا،

ص ۱۸۔ تذکرہ گلزار ابرار، ص ۱۵۲

کیا اور عام طور پر اس تخلص کو استعمال کرنا ترک کر دیا ہے
 اس سلسلے میں سب سے بڑا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تخلص میں
 طرز شاعری کو ظاہر کرنے کی رعایت کہاں تک مد نظر ہوتی تھی؟ اس کے
 ساتھ ساتھ یہ سوال بھی بر محل ہے کہ ہر دور کے تخلص کہاں تک اس
 عہد کی کسی مجموعی کیفیت ذہنی یا ادبی رجحان کا پتہ دیتے ہیں؟ افسوس
 ہے کہ اس معاملے میں میں نے جتنی تحقیق اور جستجو کی، اس سے کوئی قاعدہ
 کلیہ مرتب نہیں ہو سکتا۔ اختر اور مینوی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:
 اہل لکھنؤ تخلص رکھنے میں بھی خارجی ذہنیت کا اظہار کرتے ہیں،
 دلی والے اس میں بھی باطنی نظر رکھتے ہیں۔ مثلاً لکھنؤ میں د آتش،
 ہے تو دلی میں د سوز، شعرائے لکھنؤ آتش، ناسخ، صبا،
 رند، نسیم وغیرہ۔ ان تخلصوں کی خارجییت ظاہر ہے۔ شعرائے
 دلی میر، درد، سوز، سودا جان، جان، مومن، ذوق، غالب
 یہ سب داخلی رنگ ظاہر کرتے ہیں۔

حق یہ ہے کہ اختر صاحب کی یہ رائے پورے طور پر نہ سہی، کسی
 حد تک ضرور درست ہے، کیوں کہ بعض شاعروں کے تخلص سے رنگ
 شاعری کا پتہ چلتا ہے، اگرچہ اس سے کوئی کلیہ یا کوئی اصول قطعی قائم نہیں
 کیا جاسکتا۔ فارسی کے بڑے بڑے شاعر تخلص کو طرز شاعری کا آئینہ دار

۱۔ آبِ حیات ص ۵۰۰

۲۔ سال نامہ ادب لطیف، ۱۹۴۶ء، مضمون ”غالب کے بعد“
 از اختر اور مینوی۔

بناتے نظر نہیں آتے۔ فارسی کی طرح اردو میں بھی اس بارے میں کوئی خاص قاعدہ نظر نہیں آتا۔ دور اول کے شاعروں کو لیجئے۔ آبرو، آرزو، حاتم، شاکر، ناجی، کمترین، بے نوا، منظر جان جان، اشرف علی فغان، قزلباش خان، امید، یک رنگ، تاباں وغیرہ۔ ان تخلصوں میں اس حد تک داخلیت ضرور ہے کہ بیش تر تخلص کو الٹ قبیلہ سے متعلق ہیں یہی حال دوسرے دور کے شاعروں کا ہے۔ مثلاً درد، میر، سوز، اثر، اب ان میں سے درد کے کلام کی درد مندی، سوز کا سوز عشق، اثر کا اثر فی الواقعہ ان شاعروں کے داخلی میلان کو ظاہر کرتا ہے آتش سے خارجیت کا رجحان نمایاں ہے اور ناسخ بھی اس لحاظ سے حسب حال ہے۔ بقول مولانا آزاد ”انہیں ناسخ کہنا بجا ہے۔ کیوں کہ طرز قدیم کو نسخ کیا جس کا خود بھی انھیں فخر تھا۔“ مگر یہ حال سب شاعروں کا نہیں۔ آتش اور ناسخ کے شاگردوں کو لیجئے ان سے کوئی قاعدہ کلیہ مرتب نہیں ہو سکتا۔ ناسخ کے شاگردوں کے نام یہ ہیں :

محمد رضا برق، امداد ٹلی بکرا، علی اوسط رشک، حاتم علی مہر، اسماعیل حسین منیر۔

ہم رشک اور مہر پر خارجیت کا ایسا نہیں لگا سکیں گے۔

آتش کے شاگردوں کے نام یہ ہیں :

رند، خلیل، نسیم، جبا، شرف۔

ان میں سے پہلے تین تو درست معلوم ہوتے ہیں۔ مگر شرف میں

خارجیت نہیں۔

غرض عام شعراء کے بارے میں کوئی مجموعی اصول قائم نہیں

ہوتا۔ پھر کبھی اختر صاحب کا خیال کچھ کچھ ٹھیک ہے۔ کیوں کہ شعرا کے چند طبقے ایسے بھی ہیں جن کے متعلق ان کی رائے درست معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً شعرائے دہلی کے پہلے طبقے میں درد، اثر، آرزو اور فغاں کے تخلص طرز شاعری کو کسی حد تک ظاہر کرتے ہیں۔ اسی طرح بہادر شاہ کے معاصرین کے تخلص مثلاً فگار، مجروح، داغ، مومن آرزو، تشنہ، تفتہ، شیفہ وغیرہ اس زمانے کی فضا کو دیکھ کر ان سے بہتر تخلص کون سے ہو سکتے ہیں۔ غدر دہلی کے شہر آشوب، جن شاعروں نے لکھے ہیں۔ ان میں سے بعض کے تخلص ملا خطہ ہوں؛

آرزو، آشفہ، تشنہ، داغ، سوزاں، فریاد وغیرہ۔ یہ تخلص اس دور کی مجروح اور مغموم ذہنیت کی ہو بہو تصویریں ہیں۔ ہرل گو اور ظریف شاعروں کے تخلص بھی طرز شاعری کی عکاسی کرتے ہیں۔ مثلاً کافر، اوباش، قلندر، عیاش، رنگین، اٹل، چرکس، میاں ہد ہر، یل وغیرہ۔ اسی طرح۔ رہنمائی گو شاعر مثلاً نازنین، جان صاحب وغیرہ۔ یہی حال مرثیہ گوؤں کا ہے۔ مثلاً انیس، انس، مونس، خلیق، منیر، عشق، عشق وغیرہ ان تخلصوں سے بہت بڑی حد تک ان جذبات کا پتہ چلتا ہے جن سے مرثیہ میں سچا درد پیدا ہوتا ہے۔ باایں ہمہ میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ تخلصوں میں خارجیت اور داخلیت کے معاملے میں ہمیں زیادہ کریم نہیں کرنی چاہئے سمجھے تو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ شعرا کی کثرت کی وجہ سے اس قسم کے کسی اصول کی پابندی قابل عمل نہ تھی۔ جب فارسی شاعری کی بہار تھی تو بڑے بڑے شاعروں نے نام یا کنیت

سے کام چلایا۔ اس کے بعد نسبتیں آئیں؛ یائے نسبتی کے پیوند سے کوئی موزوں تخلص اختیار کر لیا۔ مغلوں کے آخری دور میں خصوصاً اورنگ زیب کے زمانے کے بعد ان نسبتوں کا رواج کم ہو گیا۔ اس کے بعد فاعل اور مفعول اور عربی مصادر کے اوزان کی طرف توجہ ہوئی افعال، تفعیل، تفعیل وغیرہ کے ہم وزن الفاظ ڈھونڈ ڈھونڈ کر لکائے گئے۔ اردو میں بھی اس کی تقلید ہوئی۔ مثلاً تنویر، کشمیر، تسلیم، تنور، توڑ، تہور وغیرہ۔ تلاش تخلص کی اس مہم میں غم منطق کا دور افتادہ میدان بھی نہ بچا، چنانچہ تصور، اور تصدیق، بھی تخلصوں کی فہرست میں شامل ہیں۔ ان حالات میں قطارنگ شاعری کے مطابق تخلص کا انتخاب کسی طرح ممکن العمل نہ رہا۔ تخلص کا موزوں ہونا بہر صورت ضروری تھا، باقی صفات کی پابندی ممکن نہ تھی۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ تخلص کے انتخاب میں رنگ شاعری سے کہیں زیادہ صنائع و بدائع کی رعایت نے کام کیا۔ خصوصاً اردو شاعروں کے سلسلے میں ہم دیکھتے ہیں کہ لفظی رعایت اور صنائع پسندی عام شاعری طرح اس معاملے میں بھی بعض شاعروں کے پیش نظر رہی۔ بہت سے تخلص (خصوصاً اردو میں) ایسے ملتے ہیں جن میں لفظی رعایت مد نظر رکھی گئی ہے۔ مثلاً استاد یا مرشد یا کسی حرف کے نام اور تخلص کی رعایت سے تخلص اختیار کر لیا گیا ہے۔ اس کے لئے صنعت تجنیس یا اشتقاق یا مراعاة النظیر یا تضاد یا سجع کو کام میں لایا گیا ہے۔ مثلاً انشاء، انشاء اللہ خاں کا تخلص تھا۔ ان کے والد کا نام میر یا شاء اللہ خاں اور تخلص مصدق تھا۔ مصدر اور انشاء میں جو تعلق ہے وہ محتاج بیان نہیں۔

شیخ ابراہیم، ذوق، تھے تو ان کے استاد غلام رسول، شوق، ،
 شاہ نصیر کا تخلص، نصیر، تھا تو ان کے صاحبزادے شاہ وجہہ الدین
 کا تخلص، منیر، ہوا، میرزا سلامت علی، دبیر، تھے کیوں کہ ان کے
 استاد میر مظفر حسین منیر تھے۔ شیخ قلندر بخش خاں، میاں جعفر علی،
 حسرت، کے شاگرد تھے۔ اگر نواب الہی بخش خاں، معروف، تھے تو
 ان کے نواسے نواب زین العابدین خاں، غارت، ہوئے میر بہمدی
 و مجروح، تھے تو ان کے والد میر حسین، فگار، تھے۔ نام کے عزیز و کو
 تخلص بنالینے کی مثالیں پہلے بھی آچکی ہیں۔ نام کی رعایت سے تخلص
 کی ایک دو مثالیں دیکھئے

مثلاً میر محترم الدین نام تھا، وحشت، اسی سے مشتق کر لیا۔ ایک
 صاحب کا نام شہاب الدین تھا تو استاد نے شہاب ثاقب کی رعایت سے
 اس کو دثاقب بنادیا، باپ کے تخلص کی رعایت سے، ثبات، کے بیٹے
 نے اپنا تخلص، ثبات، رکھا۔

قصہ مختصر یہ ہے کہ ہمارے شعراء نے اس باب میں رعایت لفظی سے
 دل کھول کر کام لیا ہے اور صنعتوں کو خوب استعمال کیا ہے۔ ان حالات
 میں رنگ شاعری کی رعایت سے انتخاب تخلص کے معاملے میں پابندی
 قریب قریب ناممکن تھی۔ جن بڑے شاعروں نے اس کو مد نظر رکھا ہے
 انھوں نے بالیقین اس بات کا ثبوت پیش کیا ہے کہ وہ فن کے معاملے
 میں پورے پورے تخلص تھے، جس کا ثبوت اس سے بڑھ کر کیا ہو سکتا
 ہے کہ انھوں نے اپنی دکان پر جو سائن بورڈ آویزاں کیا ہے۔ وہ اس
 جنس کا پتادیتا ہے جو اس دکان میں موجود تھی۔ بخلاف ان کے جو بیچتے

کچھ تھے اور اشتہار کسی اور چیز کا دیتے تھے، گویا ہیں تو پسناری
مگر بزانہ کہلاتے ہیں۔

اس مضمون کو ختم کرنے سے پہلے آخری اور جدید دور کے اردو
شاعروں کے متعلق بھی کچھ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ مشرق و مغرب
کی آمیزش اور آؤنیرش کے بعد باقی باتوں کی طرح ادب اور فن کے بھی بہت
سے مظاہر میں تبدیلی آگئی ہے، مگر تخلص کی رسم ہمنوز باقی ہے۔ یہ صحیح
ہے کہ اب تخلص کے معاملے میں پہلی سی دل چسپی اور پابندی نظر نہیں آتی،
مگر شعرِ تخلص سے ابھی بے نیاز بھی نہیں ہوئے۔ اس کی وجہ شاید یہ
ہے کہ شاعری کی پرانی رسمیں اور پرانے طریقے سخت جان ہوتے ہیں۔
مشاعرے موجود ہیں اور غزل مخالفت کے باوجود ابھی تک مقبول عام ہے۔
شاعرانہ گروہ بندیاں اور استادِ شاکر دی کے جھگڑے سب کے سب
زندہ اور قائم ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ تخلص کی نفسیاتی بنیاد
اتنی مضبوط اور قدرتی ہے کہ اسے آسانی کے ساتھ مٹایا نہیں جاسکتا۔
امتیاز کی خواہش، خودی کا احساس، انفرادیت کا شعور ہر شاعر کی فطرت
بلکہ ہر انسان کی فطرت کا جزو لا ینفک ہے۔ اس فطری جذبے کو تخلص سے
کچھ اس طرح تسکین حاصل ہوتی ہے۔ کہ شاعر اس رسم کو ترک کرنے پر
آمادہ نہ ہو سکے۔ نہ صرف یہ بلکہ اکثر صورتوں میں تخلص کے انتخاب کے
محرمات اور اصول بھی ویسے کے ویسے موجود ہیں۔ البتہ جو شاعر خالص

مغربی طریقوں کو اختیار کرنے یا پرانے راستوں کو ترک کرنے کے مدعی
 تھے انہوں نے تخلص کی بجائے اپنے نام ہی کو تخلص کا قلم مقام بنایا
 یعنی مختصر تخلص اختیار نہیں کیا۔ مثلاً عظمت اللہ خاں اور خلیفہ عبد الحکیم۔
 مگر یہ لوگ تخلص استعمال نہیں کرتے۔ اصلاح کے علم پر داروں میں مولانا
 حالی تخلص سے مشہور ہیں اور تخلص موزوں بھی ہے۔ بعض بڑے
 بڑے شاعروں نے اپنے نام کے جزو کو تخلص بنایا ہے۔ ان میں اکبر،
 اسماعیل، اقبال، اصغر، حفیظ اور فیض خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔
 حسرت، فانی، جوش، جگر، اختر شیرانی، افسر میرٹھی، فراق،
 سرور وغیرہ میں فانی کا تخلص ان کے کلام کی خصوصیات کو آشکارا کرتا
 ہے۔ حسرت، جوش اور جگر کے تخلص بھی بر محل اور کسی حد تک مناسب
 حال ہیں۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے اسے ماضی کی داستان خیال کرنا ہو گا۔
 آنے والے دور میں کیا کیا شگوفے کھلیں گے اور کیا کیا گل کھلائے
 جائیں گے، اس کا حال مستقبل کا کوئی طالب علم دیکھے گا۔

دنیا ست فسانہ پارہ من گفتم
 آں پارہ کہ ماند دیگرے میگوید

شہر آشوب کی تاریخ

”شہر آشوب“ کی ترکیب دو لفظوں سے مل کر بنی ہے اہل لغت نے ”آشوب“ کے کئی معنی لکھے ہیں۔ مثلاً بہم بر آمدن، شور و فتنہ و غوغا، ہجوم و اجتماع، ولولہ۔ یہ طور اسم فاعل کے بھی استعمال ہوتا ہے۔ یعنی آشوب بندہ، اور امر کے معنوں میں بھی آتا ہے۔ اصطلاحی معنوں میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شہر یا ملک کی اقتصادی اور سیاسی بے چینی کا تذکرہ ہو یا شہر کے مختلف طبقوں کی مجلسی زندگی کے کسی پہلو کا نقشہ خصوصاً ہنزلیہ، طنز یہ، یا ہجو یہ انداز میں کھینچا گیا ہو۔

شہر آشوب کے یہ اصطلاحی معنی فارسی کی قدیم لغات میں نہیں ملتے۔ آخری زمانے کی فارسی لغات (اور پھر اردو لغات) میں اس اصطلاح کی جو تشریح کی گئی ہے، وہ جامع اور مانع نہیں۔
فرہنگ آندراج، میں لکھا ہے:

”شہر آشوب آں کہ در حسن و جمال آشوبندہ شہر و فتنہ و دہر باشد و مدح و ذمے کہ شعرا اہل شہر را کنند“
آصفت اللغات، میں لکھا ہے:

”فارسیاں.... ایں را برائے ہجو عام استعمال کردہ اند....“

’فرہنگ آصفیہ، میں اس کی تشریح یوں کی گئی ہے :

(۱) وہ مدح یا ذم جو شعرا کسی شہر کی نسبت لکھیں۔

(۲) کسی شہر کے اُجڑنے یا برباد ہونے کا نظم ذکر یا ماتم،

(۳) وہ شخص جو اپنے حسن و جمال کے باعث آ شوبندہ شہر ہو۔

”نور اللغات : وہ نظم جس میں کسی شہر کی پریشانی، گردش آسمانی اور زمانے کی ناقردانی وغیرہ کا ذکر ہو،“

ہمارے اہل لغت نے شہر آشوب کے جو معانی بیان کئے ہیں وہ بنیادی طور پر تو درست ہیں مگر شہر آشوبوں کے مختلف نمونوں کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس صنف نظم میں بعض ایسی باتیں بھی شامل ہیں۔ جن کا ذکر لغت نگاروں نے نہیں کیا۔ اس کے برعکس انہوں نے اس کے مفہوم میں بعض ایسے امور شامل کر دیئے ہیں جو دراصل اس کی ماہیت سے خارج ہیں۔ مثلاً اگر آصفیہ، کی تشریح کے مطابق کسی شہر کی مطلق مدح یا ذم ہی کو شہر آشوب، کا مترادف سمجھ لیا جائے تو وہ ہزاروں لاکھوں نظموں جو شہروں کی مدح یا ذم میں فارسی، اردو، عربی اور ترکی میں لکھی گئی ہیں، ان سب کو شہر آشوب، کہہ دیا جاتا حالانکہ یہ نظمیں اس صنف میں شامل نہیں۔ اسی طرح محض گردش آسمانی یا زمانے کی ناقردانی کا ذکر کسی نظم کو شہر آشوب بنا دینے کے لئے کافی نہیں۔

در اصل کسی نظم کا شہر آشوب کی صنف میں شامل ہونا اس بات پر موقوف ہے کہ اس میں چند بنیادی اوصاف و شرائط موجود ہوں۔ اولیٰ شرط اس نظم کی یہ ہے کہ اس میں کسی شہر (یا ملک) کے مختلف طبقوں کا تذکرہ ہو۔ علی الخصوص کاری گروں اور پیشہ وروں کا ذکر۔ دوسری شرط

اس نظم کی یہ ہے کہ اس میں اقتصادی اختلاں یا کسی حادثے کی وجہ سے سیاسی اور مجلسی پریشانی کا ذکر ہو۔ ابتدائی زمانے کے شہر آشوبوں میں پہلی صفت غائب تھی مگر بعد میں دوسری صفت بھی شہر آشوب کے ساتھ لازم ہو گئی۔

ان شرائط کی روشنی میں اگر فارسی اور اردو شاعری پر نظر ڈالی جائے تو ہمیں بہت سی ایسی نظمیں مل جائیں گی جو یا آسانی یا شہر آشوب کے دائرے میں آجائیں گی۔ مگر میں موجودہ مقالے میں ان کا تذکرہ کرنے سے اجتناب کرتا ہوں۔ اگر وقت نے اجازت دی تو میں ان نظموں پر الگ بحث کروں گا۔

شہر آشوب کا ارتقا

مسعود سعد سلیمان کے دیوان میں ایک طویل شہر آشوب موجود ہے۔ لیکن پروفسر گیب کے خیال میں شہر آشوب کی ابتداء سوئس صدی ہجری میں ایڈریانو پل کے حماموں اور قہوہ خانوں میں ہوئی۔ اس وقت عثمانی ترکوں کے جاہ و جلال کا دور شباب تھا اور ترکی ادب ترقی کی بہت سی منزلیں طے کر چکا تھا۔ اس زمانے میں ترکی زبان کے ایک البانوی شاعر مسیحی (تخلص) نے ایڈریانو پل کے نوخیزوں کی تعریف میں ایک مشومی لکھی جس کا نام ”شہر انگیز اردنہ“ رکھا۔ اس ترکی نظم کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ چنانچہ ترکی میں اس کا تتبع بڑی کثرت سے ہوا۔ اس نظم کا رنگ ہنرلیہ تھا۔

عین اسی زمانے میں ایران میں بہت سے شہر آشوب یا شہر انگیز لکھے گئے۔ ان نظموں میں ہنرلیہ عنصر کے علاوہ شدید ہجو کا جز بھی شامل

نظر آتا ہے۔ یہی ایرانی شاہان شہر آشوبوں کو ہندوستان میں لاتے ہیں۔ اکبری اور جہاں گیری عہد میں لکھی ہوئی اس قسم کی چند نظمیں کا ذکر معاصر تذکروں میں ملتا ہے۔

شاہ جہاں کے زمانے کے آخری حصے میں (بہشتی، (تخلص ایک شاعر) اس نظم کے مجویہ اور ہزلیہ رنگ کو ترک کرتے ہوئے ایک آشوب نامہ خالص سیاسی موضوع پر لکھتا ہے اس میں ملکی اور سیاسی معاملات اور رعایا کی بے چینی کا تذکرہ کرتا ہے۔ اس آشوب نامے سے متین شہر آشوبوں کی ابتدا ہوتی ہے۔ اسی کے بعد چند باقاعدہ اور بے قاعدہ شہر آشوب لکھے جاتے ہیں، جن میں ہندوستان کے مختلف صوبوں کی سیاسی بد نظمی اور ابتری کا ذکر آتا ہے۔ عہد محمد شاہ کے بغرت نامے، اور آشوب نامے، اس سلسلے میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اردو میں شہر آشوب کا آغاز قریب قریب اسی زمانے میں ہوتا ہے۔ شفیق اورنگ آبادی، شاہ کرناچی، شاہ حاتم، میر تقی میر اور مرزا رفیع السودا وغیرہ (جن کا ذکر آئے گا) شہر آشوب کو ایک منظم شکل اور صورت بخشتے ہیں۔ جس سے یہ صنف ایک باقاعدہ نوع بن جاتی ہے۔ ان شاعروں نے ملکی ابتری اور اقتصاد کی بے چینی کا طنزیہ تذکرہ کیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے غدر دہلی میں شہر آشوب کا دامن خون سے رنگین ہو جاتا ہے اور اس کے بعد قدیم طرز کا شہر آشوب بھی ختم ہو جاتا ہے۔ ان شہر آشوبوں میں مرثیے کا رنگ نمایاں ہے۔ انقلاب دہلی کے بعد ہندوستان میں نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔

اس تبدیلی حالات سے نظم و نشر کا رنگ بھی بدل جاتا ہے۔ چنانچہ بہت سی اصلاحی، قومی اور تعلیمی نظمیں لکھی جاتی ہیں۔ ان میں سے بعض کو ”بے قاعدہ“، شہر آشوب کی صف میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ سیا سی شاعری کی ترقی اور اقتصادی نظموں کے فروغ نے شہر آشوب کی ”قارم“ کو تو پیغام موت دیا۔ مگر شہر آشوب کی روح کو از سر نو زندہ کر دیا۔ مضمون اور معنی کے لحاظ سے ان نظموں کو اسلام آشوب، موزی آشوب، شکم آشوب، شہرت آشوب وغیرہ ناموں سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔

موجودہ عالم گیر اقتصادی بے چینی کے اظہار کے لئے جو نظمیں لکھی جا رہی ہیں ان کو علامہ کیفی نے ”عالم آشوب“ کے موزوں نام سے موسوم کیا ہے۔

شہر آشوب کے ادوار

مندرجہ بالا بیان کی رو سے شہر آشوب کو ذیل کے ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

پہلا دور: ترکی کے ہرلیہ اور فارسی کے ہجو یہ شہر آشوب جنہیں ”خندہ بے جا“ کہہ دیا جائے تو نا مناسب نہ ہو گا۔

دوسرا دور: ہندوستان کے متین فارسی شہر آشوب ————— یا ”خون برادر“ (عہد شاہ جہانی کے بعد)

تیسرا دور: اردو کے اقتصادی شہر آشوب ————— یا ”فاقہ مستی“ (عہد محمد شاہ کے بعد)

چوتھا دور: غدر دہلی کے شہر آشوب ————— ”دہلی کے
آنسو“

شہر آشوب کے رسوم و قواعد

مضمون کے لحاظ سے ابترائی ”شہر آشوب“ کی بنیادی صفت صرف اسی قدر تھی کہ اس میں باشندگان شہر کے مختلف طبقوں سے متعلق کسی آشوب انگیز امر کا ذکر نظم میں موجود ہوتا تھا۔ ترکی شہر آشوبوں میں مختلف جماعتوں اور گروہوں سے تعلق رکھنے والے نازنین لوزیروں (یعنی لڑکوں اور لڑکیوں کے) جن شہر آشوب کا تذکرہ ہوتا تھا فارسی شہر آشوب آشوبوں میں بنیادی صفت کے لزوم کے ساتھ طبقات شہر کی ہجو، اس میں شامل ہوئی اردو کے اقتصادی سیاسی شہر آشوب ہجو مرثیے نوے کے انداز پر لکھے گئے۔

مگر ان مضامین کے اظہار کے لئے کسی خاص صنف کی قید ملحوظ نہیں رکھی گئی مثنوی، رباعی، مسدس، مخمس، غرض ہر صنف میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ ضرور کہنا پڑتا ہے کہ ہر دور میں کسی ایک صنف کو زیادہ مقبولیت ہوئی۔ مثلاً ابتدائی دور میں مثنوی اور رباعی کو، میر و سودا کے زمانے میں مخمس کو اور غدر دہلی کے دور میں مسدس کو مگر اس معاملے میں پابندی نہیں کی گئی۔

پہلے بیان ہو چکا ہے کہ اردو میں اگر شہر آشوب بنے کم و بیش ایک مقرر ہیئت اختیار کی۔ میر، سودا اور نظیر کے شہر آشوب ایک طرح کے ہیں۔ دہلی کے شہر آشوبوں میں شروع میں صفت دہلی۔ اس کے بعد گرین، پھر مریادی کا ذکر بھی دعا۔ یہ خصوصیات تقریباً سب میں پائی

تیر کی شاغری تھی جس نے پہلے پہل اور نس کے حسینوں کی مدح میں ایک
 مثنوی لکھی۔ میں اس مثنوی کی تفصیل بیان کرنے سے پہلے شہر آشوب کی
 ابتداء کے متعلق پروفیسر براؤن کے خیالات یہاں پیش کرنا چاہتا ہوں
 جن کی رائے یہ ہے کہ مسیحی کو اس صنف کا موجد قرار دینا صحیح معلوم
 نہیں ہوتا، کیوں کہ عین اسی زمانے میں ایران کے شعراء فارسی شہر آشوب میں
 لکھتے نظر آتے ہیں۔ اور لطف یہ ہے کہ ان شاعروں میں سے کسی کا یہ دعویٰ
 نہیں کہ یہ کوئی غیر معمولی اور انوکھی صنف ادب ہے۔ اس کے علاوہ جن
 تذکرہ نگاروں نے اس قسم کی نظموں کا ذکر کیا ہے ان میں سے کسی نے بھی
 اس کو کوئی نئی نوع قرار نہیں دیا۔

مگر پروفیسر براؤن کی اس رائے کے باوجود، اس امر کا قطعی فیصلہ
 نہیں ہو سکا کہ اس صنف کا بانی کون ہے؟ اور سب سے پہلے کس زبان
 میں شہر آشوب لکھے گئے۔ مسعود سعد سلمان کے شہر آشوب کا ذکر میں پہلے
 کر چکا ہوں۔ ایک شہر آشوب امیر خسرو کی طرف بھی منسوب ہے اور
 جوہر خسروی، (طبع علی گڑھ) میں موجود ہے۔ اس نسخے کے مرتب نے
 بھی اس بحث کو فیصلہ کے بغیر چھوڑ دیا ہے۔ دیباچے میں ان رباعیات
 کو ”مثنوی“ شہر آشوب کہہ کر خسرو کی طرف منسوب کیا ہے اور کہا ہے۔
 کہ شاید خسرو نے سنسکرت شاغری کا متبع کیا ہے اور اس سلسلے میں گویا
 کوئی کسی ہندی شاعر کا تذکرہ کیا ہے۔ جس نے قدیم زمانے میں اس طرح کی
 انگلیں پیشہوروں کے متعلق لکھی تھیں۔

یہ گویا کوئی کون تھے؟ انھوں نے سنسکرت کی نظمیں اس
 طرح کی لکھی تھیں یا نہیں؟ خسرو نے ان سے متاثر ہو کر کوئی شہر آشوب

مثنوی کی تصنیف کی یا نہیں؟ ان سب سوالات کا جواب فی الحال میرے پاس نہیں۔ خسرو کی تصانیف میں اس قسم کی کسی کتاب کا نام نہیں۔ یہ رباعیات جن کو غلطی سے مثنوی کہا گیا ہے۔ خسرو کی چیز معلوم نہیں ہوتی۔ بلکہ قیاس یہ کہتا ہے کہ یہ اکبری جہاں گیری دور کا کام ہے ان حالات میں نتیجہ یہ ہی نکالنا پڑتا ہے کہ شہر آشوب کا آغاز پہلے ہو چکا تھا۔ مگر ترکی میں دسویں صدی ہجری میں اس کا چرچا ہوا۔

اس میں شک نہیں کہ شہر آشوب کی ترکیب اس صدی سے بہت پہلے کے ادب میں استعمال ہوئی ہے۔ "معالم العلماء" کے مصنف کا نام محمد بن علی بن شہر آشوب تھا۔ ان کا انتقال ۵۸۸ میں ہوا تھا۔

حافظ کا مشہور شعر ہے

فغاں کیں لولیانِ شوخ و شیریں کار و شہر آشوب

پناں بردند صبر از دل کہ ترکان خوانِ یغمار

اس میں شہر آشوب کی ترکیب بہ طور صفت آئی ہے۔ اس شعر کو پڑھتے ہوئے میر قیاس یہ کہتا ہے، ممکن ہے کہ یہی صنف شعر حافظ میں اس ترکیب کی محرک ہوئی ہوگی۔ اس لئے کہ یہ صنف اپنے ابتدائی دور میں "لولیانِ شوخ" اور "محبوبانِ شیریں کار" کے وصف پر مشتمل ہے۔ حافظ کے شعر میں یہ لفظ جس خوبصورتی کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ اس میں شدید بیان اور تحریک موجود ہے۔ جیل کے صاحبانِ شوق سے پوشیدہ نہیں۔ مگر یہ سب کچھ محض قیاس ہے اور ظاہر ہے کہ صرف قیاس پر استدلال کی غارت تعمیر نہیں کی جاسکتی۔

جو ۱۸۰ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں اس نے اور نہ کے نوخیز لڑکوں کی ایک منظوم فہرست پیش کی ہے۔ مصنف مذکور کی رائے میں یہ مسیحی کی ایجاد ہے۔ اس لئے کہ اس کے سامنے فارسی گنا کوئی نمونہ موجود نہ تھا۔ مزید یہ کہ ترکی شاعری میں بذلہ اور ظرافت کی پہلی مثال ہے۔ مسیحی اس تصنیف کو اپنے لئے باعث فخر خیال نہیں کرتا اس کے نزدیک اس کی غرض و غایت یہ ہے کہ لوگ اس کو پڑھ کر مخطوطہ ہوں، اور دوسری میتیں اور دقیق شاعری سے جب اکتا جائیں تو یہ مشنوی ضیافت طبع کا کام دے۔

بہر حال اس مشنوی کا مقصد ہنسنا ہنسانہ ہے۔ اس کا اسلوب غزل کے اسلوب سے بالکل جدا ہے۔ سادہ، صنائع بدائع سے پاک، غوام کے لئے قابل فہم، تلمیحات آسان، فارسی اثرات کم اور مقامی اور غوامی رنگ زیادہ۔ — یہی اس کے اسلوب کی خصوصیات ہیں۔

کتاب میں حصوں پر مشتمل ہے: (۱) تمہید یا دیباچہ (۲) فہرست حسیناں (۳) خاتمہ۔ دیباچے کی پانچ فصلیں ہیں۔ پہلی دو فصلوں میں شاعر اپنے گناہوں کا اعتراف کرتا ہے اور خدا سے مغفرت کا طالب ہوتا ہے۔ تیسری فصل میں اس شہر انگیز، کی مقبولیت کے لئے دعا کرتا ہے۔ چوتھی فصل میں ایک رات کا سماں بیان کرتا ہے اور پانچویں فصل میں ایک صبح کی کیفیت۔ ایڈریا نوپ کی مدح اور دریائے طنجہ میں نوخیز لڑکوں کے نہانے کا حال۔

اس کے بعد ”حسینوں“ کا بیان شروع ہوتا ہے۔ خاتمے میں غزل ہے۔ یہ حسین شہر کے عام یا متوسط طبقوں سے متعلق ہیں یا پیشہ وروں کے بیٹے ہیں۔ ان حسینوں کا تذکرہ ان کے بالوں کے پیشے

کے اعتبار سے کیا گیا ہے۔ بیش تر رعایت لفظی اور تہجیں کے ذریعے
 لطف پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان حسین لڑکوں کے نام بھی دیے
 گئے ہیں مگر قیاساً یہ اصل نام نہیں۔ گب کی رائے ہے کہ یہ مشنوی ترکی
 ادب میں بہ لحاظ جدت ایک بے نظیر کارنامہ ہے۔ اس کی مقبولیت کا
 اس سے بڑھ کر کیا ثبوت ہو گا کہ ترکی میں اس کے بعد اس صنف کا بہت
 چرچا ہوا اور مسلسل تین سو سال تک بڑے بڑے شعرا اپنے وقار اور
 ثقاہت کو بالائے طاق رکھتے ہوئے اس ”ہزلیہ شاعری“ کا ادارتکاپ
 کرتے نظر آتے ہیں (کچھ آگے چل کر ان شعراء کی ایک فہرست آئے گی)۔
 شعراء ترکی میں مسیحی کے بعد عزیزلی نے ایک شہر انگیز، لکھا جو
 لڑکوں کی بجائے قسطنطنیہ کی لڑکیوں کی مدح میں ہے۔ یہ مشنوی بھی شہر
 انگیز مسیحی کی بحر میں ہے۔ اس کے بھی تین حصے ہیں۔ وہی رات اور صبح
 کا سماں، وہی انداز، وہی رنگ، وہی بذلہ، وہی ظرافت۔ اسی طرح
 پیشہ وروں اور کاری گروں کا تذکرہ۔ غرض ہر لحاظ سے مسیحی کا جواب ہے۔
 مسیحی اور عزیزلی کے علاوہ چند اور ترکی ”شہر انگیز“ نویسوں
 کے نام یہ ہیں:

لا مسیحی — شہر انگیز مواضع بروصا یا نامہ شہر انگیز
 خائب دل فریب بروصا (اس کا ذکر فلوگل (Flogel) نے فہرست
 خطوط و یا نامہ کیا ہے)
 وحید مختوم — لالہ زار یعنی شہر انگیز حیدر آفندی۔ فقیری۔

۱۔ قان ہیمرنے اپنی کتاب ”عثمانی شاعری“ کی تارمخ (جلد ۱ ص ۱۳۶)
 بقیہ صفحہ ۲۵۴

ترکی شہر انگریزوں کی اہمیت

ترکی شہر انگریزوں کی اہمیت اس مطالعے کے سلسلے میں صرف اس قدر ہے کہ ان سے ہیں شہر آشوب کی بعض بنیادی صفات کا پتہ چل جاتا ہے اور وہ میرے خیال میں یہ ہیں : (۱) کسی شہر یا خطے کا ذکر (۲) عوام یا متوسط طبقے کی مجلسی زندگی کے کسی آشوب انگریز پہلو کا ذکر (۳) شہر کے پیشہ وروں اور کاری گروں کا ذکر۔

اس لحاظ سے، ابتدا ہی سے اس نظم میں عوامی رنگ پایا جاتا ہے اور طبقات یا شہر کے پرولتاری گروہوں کا ذکر اس کا وہ بنیادی وصف ہے جو آخری دور تک سب شہر آشوبوں میں ————— کبھی کم کبھی زیادہ ————— موجود ہے۔

بقیہ صفحہ گزشتہ

ص ۸۷۲ میں فقیری کو شہر انگریز کا موجد قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ ”مسیحی اس کا مخترع اور موجد نہیں“ اس کے متعلق گب لکھتے ہیں کہ ”یہ تو صحیح ہے کہ فقیری نے ایک طرح کا ”شہر انگریز“ لکھا ہے مگر یہ درست نہیں کہ وہ شہر انگریز ہے۔ اس میں تو مختلف پیشہ وروں اور کاری گروں کے متعلق اشعار ہیں، مثلاً شعراء، چاؤش، آلاخ، بازی گرو وغیرہ، نیز اس کا بھی ثبوت موجود نہیں کہ فقیری نے مسیحی سے پہلے یہ مشنوی لکھی“ (گب - ج ۱، ص ۲۳۷)

شہر آشوب فارسی میں

مسعود سعد سلمان کے بعد فارسی میں شہر آشوب کا چرچا تقریباً اسی زمانے میں ہوتا نظر آتا ہے جس میں ترکی کے ابتدائی شہر آشوب لکھے جاتے ہیں۔

”تحفہ سامی، سے چند شہر آشوبوں کا حال معلوم ہوتا ہے وہ

یہ ہیں۔

شہر آشوب ہرات

سلطان حسین مرز کے ایک معاصر شاعر آگہی خراسانی نے جو ”منشی“ اور ”فاضل“ کہتے اور قصیدے کی طرف میلان رکھتے تھے، اہل ہرات کی ہجو میں ایک شہر آشوب لکھا۔ اس شخص کی طبیعت پر ہزل گوئی اور ہجو نویسی غالب تھی۔ یہ قول ”تحفہ سامی“؛ اما خباثت بر مرزا جش فاب“ اور اس ریحان طبع کا اکثر اس سے اظہار ہوتا رہتا تھا۔ اسی سے مجبور ہو کر اس نے ایک قصیدہ لکھا۔ جس میں ہرات کے بڑے بڑے لوگوں کو برا بھلا کہا۔ خواجہ معین المیال کے متعلق بھی اس میں دو شعر تھے مگر اتنے بر محل اور بر حسب کہ خواجہ کو حفظ تھے اور وہ بہ طور مطالبہ ادھر ادھر ان کو پڑھ کر سنایا کرتا تھا۔ ایک شعر احمد التون کی مذمت میں بھی تھا: اس کی وجہ سے امیر خان حاکم ہرات نے مشارع الیہ کے درغلانے

سے آگہی کی زبان اور دایاں ہاتھ کاٹ ڈالے۔ کہتے ہیں کہ زبان کا کٹنا اس کے لئے کچھ مفید رہا کیوں کہ اس کے بعد اس کی زبان اور صاف ہو گئی۔
 بائیں ہاتھ سے لکھا کرتا تھا۔ ۹۳۲ھ میں یہ مقام ہرات، انتقال ہوا۔
 اس قصیدے میں آگہی نے بہت رکبیک الفاظ استعمال کئے ہیں،
 اور اتنے فحش کہ تحفہ سامی، کا مصنف ان کو دہلنے سے احتراز کرتا
 ہے۔ شہر آشوب کے سلسلے میں اس کی خصوصیت صرف یہ ہے کہ تحفہ سامی
 کے مصنف نے اس بحویہ قصیدے کا نام شہر آشوب، رکھا ہے۔ اس میں
 باشندگان ہرات کے مختلف طبقوں کا ذکر مذمت کے رنگ میں موجود ہے اور
 غالباً اسی بنیادی صفت کی وجہ سے اس کا نام شہر آشوب، رکھا گیا ہے۔
 اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

عمرہ شہر ہری رشک بہشت انور است
 درگیش را اشعہ خورشید گل میخ زراست
 شہر ہرات کی خوب صورتی کی تعریف کے بعد اہل ہرات کی
 مذمت یوں شروع ہوتی ہے:

چرخ کج روی کہ از تاثیر او شہرے چنیں
 مسکن جمع پریشاں روزگار ابرااست

شہر انگیز تبریز

اسی زمانے کے ایک اور شاعر وحیدی قمی (متوفی ۹۴۲ھ)
 نے ایک ”شہر انگیز تبریز“ لکھا۔ یہ صاحب بقول صاحب
 تحفہ سامی، بڑے شکم پرست اور طعناں تھے۔

” در وادی غلو طبع ہموارہ چشم بر آب و علف می داشت “
 اس کا یہ شہر انگیز مشنوی میں ہے۔ جس کے چند اشعار یہ ہیں۔
 شکر اللہ کہ بہر شہر انگیز از ہری آدم سوئے تبریز
 تا بہ وصف بتاں تبریزی ہم چو طوطی کنم شکر ریزی
 وہ چہ تبریز رشک ہشت بہشت مردمش خو بروئے پاک سرشت
 نازنیناں بہ ناز و محبوبی در کمال و لطافت و خوبی
 اس شہر انگیز کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں شہر کے
 ”پیشہ وروں“، اور ”کاری گروں“ کے نو خیز بیٹوں اور بچوں
 کے حسن و جمال کا تذکرہ بہ قید طبقات ہے۔ مثلاً ”شیشہ گر پسر“
 کی صفت میں دو شعر یہ ہیں :

دل بر شیشہ گر بہ رعنائی
 مردم دیدہ راست بینائی
 بس کہ شد شیشہ اش پسندیدہ
 ہم چو عینک نہند بر دیدہ

تبریز اور ہرات کے علاوہ بعض اور شہر آشوبوں کا ذکر بھی
 تحفہ سامی میں آیا ہے، مثلاً فقور لاہی کا شہر آشوب ”گر جتان“
 عشقی کا شہر آشوب ”تبریز“، اسی طرح وجیہ الدین عبد اللہ لسانی
 شیرازی کا شہر آشوب ”خط تبریز“
 ماثر رحیمی میں فقور لاہی کے شہر آشوب کا تذکرہ ہے اور
 طبقات اکبری، اور بدایونی، میں عزیزی قزوینی کی نظم شہر
 آشوب کا ذکر آیا ہے۔

جہاں تک اندازہ لگایا جاسکتا ہے ان سب شہر آشوبوں کی ایک دو باتیں مشترک ہیں۔ یعنی (۱) کسی شہر کا مدحیہ یا بھجویہ نوکر اور (۲) کسی شہر کے باشندوں کے مختلف طبقات کا حال کسی خاص مجلسی سرگرمی کے تعلق میں۔

افسوس ہے کہ غہد مغلیہ میں لکھی ہوئی اس قسم کی نظمیں کچھ زیادہ دست یاب نہیں ہو سکیں۔ لیکن اس میں کچھ شک نہیں کہ اس دور میں ان نظموں کا رواج تھا۔ مگر ان کا مضمون بھجویہ تھا۔ جو شہر آشوب خسرو کی طرف منسوب کیا جاتا ہے، وہ بھی غالباً اسی دور سے تعلق رکھتا ہے۔

آشوب نامہ ہشتی

مورخین کا خیال ہے کہ سلطنت مغلیہ کے زوال کا روز آغاز غہد شاہ جہانی کا آخری حصہ تھا۔ اسی دور میں ترکی حیات کا خاتمہ ہوتا ہے۔ جس کے ساتھ ساتھ ”ہندوستانی“ تحریکوں کی ابتدا ہوتی ہے۔ سلطنت دہلی کے لئے کشمکش اور مسابقت شاہ جہاں کے بیٹوں کی باپ کی زندگی ہی میں شروع ہو گئی تھی۔ چناں چہ شاہ جہاں کے ضعیف ہوتے ہی ریشہ دوانیاں شروع ہو گئیں جو بڑھتے بڑھتے باقاعدہ جنگ میں تبدیل ہوئیں۔ یہ جانشینی کی وہ جنگ تھی جس میں آخر کار اورنگ زیب کو فتح ہوئی۔

ان جنگوں کا حال یوں تو تاریخ کی سب کتابوں میں ملتا ہے۔

مگر اس دور کے ایک شاعر بہشتی نے آشوب نامہ ہندوستان کے نام سے ایک مثنوی لکھی ہے جس میں ”سوانحی کہ در اثنا ۱۰۶۷ و ۱۰۶۸ھ دریں عالم کون و فساد بہ ظہور آمدہ“ آشوب سلطنت ہند کا مفصل تذکرہ کیا ہے۔ بہشتی دراصل مراد بخش کا حاتی اور خانہ زاد تھا، اسی لئے جا بجا اپنے آقا کے حق میں کلمات خیر کہتا نظر آتا ہے۔ ہندوستان میں جانشینی کے سلسلے میں کسی معین قانون کی غیر موجودگی پر افسوس کرتا ہے اور کہتا ہے کہ روم میں یہ مسئلہ بڑی آسانی سے حل ہو جاتا ہے۔ یہ کتاب کئی اعتبارات سے بڑی اہم ہے۔ مگر موجودہ مضمون کے نقطہ نظر سے بھی اس کی بہت اہمیت ہے۔ اس کا نام شہر آشوب ہندوستان یا آشوب نامہ ہندوستان ہے۔ اس کی رعایت سے مصنف نے ہندوستان میں تیموری شاہ زادوں کی خانہ جنگی کا حال بیان کرتے ہوئے رعایا کے مختلف طبقات کی اقتصادی بد حالی اور مجلسی اختلال کا مؤثر تذکرہ کیا ہے۔ پیشوں اور صنعتوں پر جو برا اثر پڑا، اس کا بھی مطالعہ کیا ہے ”بے نوکری“ اور بے روزگاری کی عام شکایت اور اس سے جو تجارتی کساد بازاری پیدا ہوئی، اس کا عام شکوہ کیا ہے۔

اس مثنوی کو پڑھ کر اس رائے کو تقویت ملتی ہے کہ آگے چل کر ہمیں اردو کے جو شہر آشوب ٹیپو شاہی کے لگ بھگ ملتے ہیں، وہ غالباً اسی مثنوی آشوب نامے سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہوں گے اور غالباً یہی وہ نظم ہے جس نے قدیم شہر آشوبوں کے ہجو یہ یا ہرلیہ رنگ کی بجائے نئے شہر آشوبوں میں اقتصادی اور سیاسی رنگ بھرنے کی ابتدا کی۔ پس اس لحاظ سے بہشتی کا شہر آشوب

قابلِ قدر ہے شہر آشوب کا دوسرا دور

اورنگ زیب عالم گیر کے بعد ہندوستانی شہر آشوبوں کا (فارسی اردو دونوں زبانوں میں) بڑا رواج رہا اور نتیجہ یہ ہے کہ حالات زمانہ کا اقتضا بھی یہی تھا۔ سیاسی فضلہ کے ساتھ ساتھ عام شاخری کا رنگ بدلا ہو یا نہ بدلا ہو، شہر آشوب کا رنگ بالکل بدل گیا۔ ہندوستان کے طول و عرض میں ملکی اختلال، خانہ جنگی، بے روزگاری، مجلسی بے اعتمادی، معاشرتی گڑبڑ اور بے چینی اس قدر عام ہو گئی تھی کہ اس کے احساس سے کوئی صاحبِ دل خالی نہ ہوگا۔ غلام علی آزاد نے دُخزانہ عامرہ، میں جاوید غسکری نظام کی شکست اور فن سپہ گری کے زوال کا ماتم کیا ہے۔ شعرائے عصر اگرچہ خاص حقائق کے اظہار سے عموماً مجتنب تھے جس کی وجہ سے واقعات تاریخی کی تفصیل ان کے کلام میں کچھ زیادہ نہیں ملتی پھر بھی ان کا کلام عام سیاسی بے چینی اور بے قراری کی غمازی ضرور کرتا ہے۔

۱۵۔ بل رائے شوقی صوبہ دار پنجاب کے ایک متوسل تھے۔ انھوں نے پنجاب کے حالات کی ابتری کی شکایت کرتے ہوئے ایک قصیدہ اورنگ زیب کو بھیجا تھا جو انوری کے قصیدہ اشک خراسان کی زمین میں ہے۔ اس کا رنگ بھی شہر آشوب کا سا ہے۔ مگر اس کا نام شہر آشوب نہیں (گل دستہ سخن، قلمی)۔

اس بارے میں خہد محمد شاہی بڑا بخت ناک دور تھا۔ اس زمانے کے مصنفوں پر اس زمانے کی مصیبتوں اور ہلاکت خیز یوں کا بڑا اثر نظر آتا ہے؛ یہاں تک کہ کتابوں کے عنوان اور نام بھی اس کا اظہار کرتے ہیں۔ اس زمانے میں بخت نامے، فلک آشوب، اور د شہر آشوب، لکھے جاتے ہیں، جو بخت اور آشوب کے مضامین پر مشتمل ہیں۔

جعفر زٹلی کی فریاد،، فائز محمد شاہی کا د شہر آشوب، شفیق اورنگ آبادی کا شہر آشوب، اسی ہلاکت خیز دور کی یادگار ہیں۔ نادر شاہ کے حملے نے ان مصائب میں اور اضافہ کیا۔ مغل صوبے داروں کے عسکر منتشر ہو گئے، بے روزگاری عام ہو گئی، شریفیت اور نجیب امیری کے مسند سے اتر کر فقری اور گداگری کی زندگی اختیار کرنے پر مجبور ہو گئے۔

اس تمام صورت حال کو اس دور کے شہر آشوبوں نے بڑی عمدگی اور تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ محمد شاہ کے خہد سے لے کر بہادر شاہ ظفر کے انجام تک جو شہر آشوب منظوم ہوئے۔ ان کا رنگ اقتصادی ہے اور ان کو پڑھ کر عام ”بے نوکری“ یعنی بے روزگاری کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔

ان شہر آشوبوں کی فہرست یہ ہے۔

(۱) شہر آشوب شفیق اورنگ آبادی (۲) شہر آشوب کم ترین دہلوی (۳) حوالہ گلشن ہند (۴) محسن شا کر ناجی (۵) حوالہ مجموعہ لغز (۶) شہر آشوب حاتم (۷) شہر آشوب قطعہ و محسن سودا (۸) شہر آشوب محسن میر تقی میر (۹) شہر آشوب نظیر اکبر آبادی۔

(۸) شہر آشوب را سخ غظیم آبادی۔

شہر آشوب شاکر ناجی

شاکر ناجی نے جو شہر آشوب لکھا، اس میں نادر شاہی حملے کی وجہ سے دہلی کی تباہی اور بربادی کا ماتم کیلئے۔ اس کے ضمن میں ہندوستانی فوج کی بزدلی اور رُوحِ عسکریت کے فقدان پر بھی طنز و تعریض کی ہے۔
”مجموعہ لغز“ میں لکھا ہے (ص ۸۶، ۸۷)

”دو بند خمس در احوال یورش طہا سب قلی نادر بر ہندوستان
جنت نشان..... گفتہ“

شاکر ناجی طبقہٴ اڈل کے بزرگ تھے۔ ہجو گوئی ان کا فن تھا۔ ملکی حالات کی ابتیری نے ان کے ہجو پر رجحان کو سیاسی ہجو گوئی کے قالب میں ڈھال دیا۔ اور سچ تو یہ ہے کہ خانہ جنگی اور امرا و گردی سے جو بد نظمی پھیل چکی تھی، وہ بھی کچھ کم نہ تھی۔ اس پر نادر شاہی طاقت و تاریخ نے جو حال کیا اس کی تفصیل معاصر مصنفوں کی کتابوں میں پڑھ کر دل دہل جاتا ہے۔ شاکر ناجی نے اس موضوع پر ایک طولانی خمس لکھا ہے جس کے متعلق مولانا آزاد ”آبِ حیات“ میں لکھتے ہیں :

”نادری چڑھائی اور محمد شاہی لشکر کی تباہی میں خود شامل تھے۔ اس وقت دربارِ دہلی کا رنگ، شرفا کی خواری، پاجیوں کی گرم بازاری اور اس پر ہندوستانیوں کی آرام طلبی اور ناز پروری کو ایک طولانی خمس میں دکھایا ہے۔ افسوس کہ اس وقت دو بند اس کے ہاتھ

آئے یہ دو بند آزاد نے، مجموعہ نغمہ، سے نقل کئے ہیں۔
 لڑے ہوئے تو برس برس میں ان کو جیتے تھے
 دعا کے زور سے دانی دوا کی جیتے تھے
 مشرا میں گھر کی نکلے مزے سے پیتے تھے
 نگار و نقش میں ظاہر گو یا کہ پیتے تھے
 گئے میں ہیکلیں باز و اوپر طلا کی نال

فنا سے بچ گیا مرنا نہیں تو ٹھکانا تھا
 کہ میں نشان کے ہاتھی اوپر نشانا تھا
 نہ پانی پینے کو پایا وہاں نہ دانا تھا
 بے کھے دھان جو شکر تمام چھانا تھا
 نہ طرف و مطنخ و دکان نہ غلہ و بقال

شا کر ناجی کا خمس شہر آشوب اس لحاظ سے یقیناً اہم ہے کہ یہ اردو
 شہر آشوب نویسوں کے لئے دلیل راہ ثابت ہوا۔ سودا اور میٹر کے
 خمس شہر آشوب اسی کا تتبع معلوم ہوتے ہیں اور ان میں جو سیاسی اور
 اقتصادی رنگ ہے، وہ شا کر ناجی کے خمس کی پیروی میں ہے۔

میٹر و سودا کے شہر آشوب

اب میں میٹر و سودا کے شہر آشوبوں کا تذکرہ کرتا ہوں۔ سودا نے
 ایک شہر آشوب قصیدے کی شکل میں اردو سرائے خمس کی صورت میں
 لکھا ہے میٹر کے ہاں بہت سی چیزیں ایسی مل جاتی ہیں جنہیں شہر
 آشوب کی صف میں لایا جاسکتا ہے۔ مگر ان کا باقاعدہ شہر آشوب

ایک مشہور شخص ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے؛
 مشکل اپنی ہوئی جو بود و باش
 آئے لشکر میں ہم برائے تلاش
 سودا کا خمس اس شعر سے شروع ہوتا ہے؛
 کہا میں آج یہ سودا سے کیوں تو ڈالوں ڈول
 پھرے ہے، جا کہیں لو کر پیسے کے گھوڑا مول
 سودا کے قصیدہ شہر آشوب کا مطلع یہ ہے؛
 اب سامنے میرے جو کوئی پیرو جو اس ہے
 دعویٰ نہ کرے یہ کہ میرے منہ میں زباں ہے

سودا کا شہر آشوب

سودا کا قصیدہ شہر آشوب نسبتاً طویل ہے۔ اس میں سودا کے نوکری
 اور قلتِ معاش کی شکایت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اب نوکری بالکل مفقود
 ہے۔ اگر گھوڑا لے کر کسی کی نوکری کرنے جاتے ہیں تو پھر تنخواہ ندارد۔
 افلاس کا یہ عالم ہے کہ ”غلف و دانہ“ کی خاطر ع:

شمشیر جو گھر میں تو سپر بنیے کے یاں ہے

ملازم ہو کر تنخواہ کی امید میں سال سال گزر جاتا ہے۔ پھر
 جا کر کہیں تنخواہ کی شکل نظر آتی ہے۔ سرکاری ملازمتوں میں ملازموں
 کی اس درگت سے اگر کوئی بچنا چاہے تو اور کیا کرے کیوں کہ دوسرے پیشے
 بھی اسی حالت میں ہیں۔ اگر کسی امیر اور غم کی طبابت اختیار کی جائے
 تو آقا کی نازک مزاجی اور تنگ حالی سو جان روح ہے۔ سوداگری کی

حالت اس سے کم خراب نہیں مال اصفہان سے خرید بھی لائیں تو دکن سے ادھر کیے کہاں؟ اگر شمالی ہند میں کسی غمزدہ و امیر کے پاس پھنس گئے تو ہزار بک بک کے بعد پہلے قیمت چلتی ہے، پھر وصولی کیلئے پروانہ لکھا جاتا ہے: پھر کبھی عامل کے پاس۔ کبھی دیوان بیوتات کے پاس۔ کبھی یہاں کبھی وہاں مارے مارے پھرو، پھر بھی وصولی معلوم۔

خان خوانین کی وکالت کا عالم اس سے بھی نرالا ہے۔ ہر وقت کی حاضر باشی، تملق اور خوشامد سے جان اجیرن ہوتی ہے۔ یہی حال شاعری، ملائی، فن کتابت وغیرہ کا ہے۔ کسی فن، کسی پیشے میں امن و اطمینان موجود نہیں۔ بلکہ سب پیشوں کو بچ کر توکل کا شیوہ بھی اختیار کر لیجئے تو زن و مرد کو کہاں لے جائیے۔ انھیں تو بابا کی اس حرکت میں دیوانگی کے اثرات نظر آتے ہیں غرض:

آرام سے کٹنے کا سنا تو نے کچھ احوال
جمعیتِ خاطر کوئی صورت ہو کہاں ہے
دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے نقط نام
غقبیٰ میں یہ کہتا ہے کوئی اس کا نشان ہے
سو اس کا تیقن تو کسی دل کو نہیں ہے
یہ بات بھی گویندہ ہی کا محض گماں ہے
یاں فکرِ معیشت ہے تو واں دغدغہ حشر
آسودگی حرفے ست نہ یاں ہے نہ وہاں ہے

سودا کا دوسرا شہر آشوبِ مخمس کی صورت میں ہے۔ اس میں بھی

عام بے روزگاری اور مشرفا کے فقدان معاش کا ماتم ہے۔ اس کا آغاز اس
بند سے ہوتا ہے :

کہا میں آج یہ سودا سے کیوں توڑا نواں ڈول
پھرے ہے ، جا کہیں نوکر ہوئے کے گھوڑا مول
انکا وہ کہنے یہ اس کے جواب میں دو لبول
جو میں کہوں گا تو سمجھے گا تو کہ ہے یہ ٹھٹھول
بتا کہ نوکری بکیتی ہے ڈھیر یوں یا تول

اس کے بعد سودا بے روزگاری کے اسباب سے بحث کرتے ہوئے
کہتا ہے کہ وجہ اس کی یہ ہے کہ اس سے پہلے امراء اور جاگیردار سپاہیوں
کو نوکر رکھا کرتے تھے ، سو وہ جاگیریں اب ختم ہو گئی ہیں۔ ملک میں بد نظمی
اور گڑبڑ ہے۔ اس سے وجہ معاش تنگ ہو گئے ہیں۔ جو کل تک بائیں
صوبوں کے مالک تھے اب ان کے تصرف میں کول کی فوج داری بھی نہیں۔
پرانے مناصب کے نام اور ظاہری رسوم تو ہیں مگر اندر سے سب کھوکھلے
ہیں۔ جو امیر دانا اور معاملہ فہم ہیں وہ زمانے کا رنگ دیکھ کر سیاسیات
سے الگ ہو گئے ہیں۔ پرانی وضع داری کو نباہ رہے ہیں۔ حکومت
کے قاعدوں اور دستوروں کے جاننے والے امرا بھی غنقا ہو گئے ہیں۔
جو چند امرا موجود ہیں وہ معاملات ملکی سے اس حد تک مجتنب ہیں کہ کسی نے
سیاسیات کا ذکر چھیڑ بھی دیا تو وہ جھٹ کہہ دیتے ہیں ؛ ” خدا کے واسطے
بھائی کچھ اور باتیں بول ، خزانہ خالی ہے کیونکہ کاشت کاری اب
کمزور ہو گئی ہے۔ نہ رعب ہے نہ خریف۔ پس جب نظم و نسق یوں بر باد
ہو تو سوار ، نوکر ، پیادے کہاں سے آئیں گے اور آئیں گے تو کھائیں گے

کیا اس کا نتیجہ یہ ہے کہ فوجوں کے لئے مناسب آدمی نہیں ملتے۔ جو ہیں ان کی بزدلی کا یہ عالم ہے:

پیادے ہیں سو ڈریں سرمنڈاتے نائی سے
سوار گر پڑیں سوتے میں چار پائی سے
کمرے ہو خواب میں گھوڑا کسی کے نیچے الوں
اصطبل کے بار بردار جانوروں کا یہ حال ہے کہ گھاس چارے کی
کمی کی وجہ سے بچائے مر رہے ہیں۔ ایسی ناگفتہ بہ حالت میں رسالے بھلا
کہاں تک قائم رہیں گے!

کہے جو مودی سے جا کر دو اب کے حالات
جواب دے ہے کہ ہے اونٹ تو فرشتے کی ذات
ہوا پہ چھٹی ہے بیلوں کی اور بھس پہ برات
جو خجری ہیں انھوں نے پیا ہے آب حیات
تمہارے کھانے کو دانہ کہو تو دیکھے توں
گھوڑوں کا حال یہ ہے:

جو اصطبل میں کئی گھوڑے ہیں تو کیا امکان
کہ ہونے گھاس کے پتے کا ان کے آگے نشان
کسی کی ٹوٹی ہے ٹنگڑی کسو کا جھڑ گیا کان
طویل اس کو کہوں یا کہ بیج پیر کا سقان
اسی خیال میں رہتی ہے عقل دانواں ڈول

شاگرد پیشہ اور خادمان محل بھی مارے بھوک اور افلاس کے
نڈھال ہیں۔ یہ سب بے زری کے شاکی اور مفلسی کا شکار ہیں۔ یہ

حال ان کہے جو ملازمت میں ہیں، ان کا تو کیا مذکور جو بچاے بے روزگار
ہیں۔ پھر ملازمت میں صرف یہی غدا بن نہیں کر رہے اور نہ کر نصیب ہوتی
ہے؛ یہ مصیبت بھی ہر وقت شریک جان ہے کہ آج جا سدا ضبط ہوتی
کل پرگنہ نیلام ہوا؛

سو کیا وہ نوکری کسٹی ہو جس میں یہ اوقات
ملے ہے پیٹ کو روٹی سو رو رو آدھی رات
جو چاہیں تن ڈھپے اس میں سو آگے پیچھے پات
اور اس پہ یہ ہے کہ ہر روز کٹھنرے موجودات
جو پانچوں باندھیے ہتھیار اور چھٹی پستول
روپیہ اس درجہ کمیاب ہو رہا ہے کہ؛

روپے کی شکل کو دیکھی نہیں خدا جانے
کہ اس زلمے میں چٹا بنے وہ یا گول
ان حالات میں نوکری کی تلاش خبط و جنون سے کم نہیں جب
سپاہ گری کے فنون جو اس سے قبل لوگوں کے لئے مفید اور قابل
توجہ تھے۔ اب موجود نہیں تو؛

زمانہ دیکھ کے ہتھیار ہم نے ڈالے کھول

اس کے بعد سودا شہر دہلی کی خرابی اور بربادی کا تذکرہ
کرتے ہیں اور مشرقی دہلی کی کس مہر سی اور پریشانی کا نقشہ کھینچتے ہیں۔
شاہی غارتوں اور شہر کے مکانات پر حسرت و یاس اور تباہی کا یہ
عالم ہے کہ دل شوق ہو جاتا ہے۔ نجیب و شریف فقر و فاقے سے
بسر کر رہے ہیں، مشریت زادیاں گداگری اور در یوزہ گری پر

مجبور ہو گئی ہیں۔

نجیب زاد یوں کا ان دنوں ہے یہ معمول
 وہ برقع سر پہ ہے جس کا قدم تلک سے طول
 ہے ایک گود میں لڑکا گلاب کا سا بھول
 اور ان کے حسن طلب کا ہر ایک سے یہ اصول
 کہ خاک پاک کی کبھی ہے جو لیجے رسول
 غرض میں کیا کہوں یارو کہ دیکھ کر یہ قہر
 کروڑ مرتبہ خاطر میں گذرے ہے یہ لہر
 جو ملک بھی امن دل اپنے گود پوئے گردش دہر
 تو بیٹھ کر کہیں یہ رویے کہ مردم شہر
 گھروں سے پانی کو باہر کریں جھکول جھکول
 بس اب خموش ہو سودا کہ آگے تاب نہیں
 وہ دل نہیں ہے کہ اس سے جو کیا ب نہیں
 کسی کی چشم نہ ہو گی کہ وہ پیر آب نہیں
 سوائے اس کے تری بات کا جواب نہیں
 کہ یہ زمانہ ہے اک طرح کا زیادہ نہ بول

میر کا شہر آشوب

میر تقی میر کا شہر آشوب بھی اقتصادی بد حالی اور درباری

ماحول کی تصویر کھینچتا ہے

آئے لشکر میں ہم برائے تلاش

مشکل اپنی ہوئی جو بود و باش

آن کے دیکھی یاں کی طرف معاش ہے لب نانا پہ سو جگہ پر خاش
نے دم آب ہے نہ چمچہ آتش

لشکر میں سب احباب کو بے سرو سامان پایا، زندگانی سب پہ
د بال مہوئی ہے، شہر کے کنجڑے بقاں سب روتے ہیں تمام خلقت
الجوع الجوع پکار رہی ہے۔ جو امرا ہیں سب بے دستور ہیں،
ان تک رسائی مشکل ہے۔ دربار کیا ہے؟

”دس تلنگے جو ہوں تو ہے دربار“

بچے اور شہر کے ہر جگہ آفت جاں ہیں۔ غرض ہر طرف داد دیا ہے
ماتم ہے، مصیبت ہے۔ مگر اس صورت حال کا علاج بجز خاموشی کے
کچھ نہیں:

بس قلم اب زباں کو اپنی سنبھال
خوش نما کب ہے ایسی قال و مقال
ہے کڑھب چرخ روسیہ کی چال
مصلحت ہے کہ رہیے ہو کر لال
فائدہ کیا جو راز کرے فاش

میر و سودا کے شہر آشوبوں کے مہنا میں کا جو خلاصہ سطور
بالا میں میں نے پیش کیا ہے۔ اس سے بخوبی معلوم ہو گیا ہو گا کہ دونوں
شعراء کی ان نظموں کا ماحول تقریباً یکساں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض
جزئیات کے سوا دونوں کے مہنا میں بھی تقریباً مشترک ہیں۔ اقتصادی
بے چینی کا ماتم جو سودا کے ہاں ہے، وہی میر کے خمس میں ہے۔ دونوں
اسے ملکی نظم و نسق کی خرابی کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ غمِ عالم گیری

کے بعد خانوادہ شاہی کے افراد کی خانہ جنگی اور امر ۱۶ اور صوبہ
 داروں کی سرکشی اور غلبے سے جو خلل انتظام سلطنت میں واقع
 ہوا، اس سے سرکاری ذرائع معاش کے علاوہ عوام کے معاشی اور
 اقتصادی امن و سکون کو بڑا دھکا لگا۔ اس پر نادر شاہی اور احمد
 شاہی حملوں نے نہ صرف مغل شہنشاہوں کے رعب و وقار کو نقصان
 پہنچایا، بلکہ خزانہ شاہی پر بہت بار ڈالا۔ جب میدان جنگ کی شکستوں
 کی تلافی تاوان اور رشوت سے کی جائے لگے تو پھر شاہی خزانے کب
 تک اس بوجھ کو برداشت کر سکتے۔ مداخل اور محاصل کی کمی کا نتیجہ
 سوا اس کے کیا ہو سکتا ہے کہ ملازمتوں میں معتد بہ تحفیف عمل میں
 لائی جاوے۔ مغلوں کی حکومت میں منصب داری کا نظام بڑی اہمیت
 رکھتا تھا۔ منصب کے حصول کی ایک شرط یہ بھی تھی کہ ہر منصب دار
 بوقت ضرورت مرکز کو فوج بھیجا کرے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ نظام
 مغلوں کی حکومت کے لئے بڑی قوت اور استحکام کا ذریعہ ثابت ہوا
 مگر جب مرکز میں ضعف پیدا ہوا تو منصب دار اس نظام کے تمام اصول
 اور شرائط پر عمل درآمد کے باوجود اس میں کوتاہی کرنے لگے منصب داروں
 کے لئے ضروری ہوتا تھا کہ وہ فوج کی باقاعدہ تربیت کریں اور عمدہ
 گھوڑے اور دوسرے باربر دار جانور پالیں۔ اس کے لئے منصب
 داروں کو جاگیر ملتی تھی۔ شروع شروع میں اس پر عمل ہوتا تھا۔ مگر
 بعد میں یہ منصب دار محض حیلہ بازی سے کام لے کر بوقت ضرورت ادھر ادھر
 سے اچھے بڑے گھوڑوں کو جمع کر لیتے اور محض شرط پوری کر کے
 اپنا پتھیا چھڑا لیتے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ رفتہ رفتہ مغلوں کی فوج

باقاعدگی اور حسن تربیت سے محروم ہو گئی اچھے سپاہی ناپید ہونے لگے اور عسکریت کی روح فنا ہو گئی۔ جس شکایت غلامہ آزاد بلگرامی اور دوسرے مصنفوں نے بھی کی ہے۔ شاکر ناجی، مبرا اور سودا بھی اپنے شہر آشوبوں میں اسی کار و نادر و تے ہیں۔

اس ضمن میں یہ بتانا ضروری ہے کہ میر و سودا نے شہر آشوبوں کے غلام وہ اپنی دوسری نظموں میں بھی ”گھوڑے“، ”کوا پنا خاص“ موضوع بنایا ہے۔ درحقیقت ”گھوڑے“، ”مغل فوجی نظام“ میں بے حد اہمیت رکھتے تھے۔ جس طرح قدیم ہندوؤں کے فوجی نظام میں ہاتھیوں کو بڑا مقام حاصل تھا۔ بعینہ اسی طرح مغلیہ عہد میں گھوڑوں کی تربیت پر بڑا وقت صرف کیا جاتا تھا۔ اس سبب شاہی اور مہماری کے متعلق تصانیف کی کثرت سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ شاہ جہاں کے زمانے کے بعد اسیل اور تربیت یافتہ گھوڑوں کی کمی ہوتی گئی، تا آنکہ عہد محمد شاہی میں اس امر کی عام شکایت پیدا ہو گئی کہ اعلیٰ سوار اور عمدہ گھوڑے نہیں ملتے۔ پس میر اور سودا نے بلاوجہ ”گھوڑے“ کے مضمون کو اہمیت نہیں دی بلکہ فوجی نظام کی اس اہم کمزوری پر بجا طور پر طنز و تنقید کی ہے۔ میر اور سودا نے دربار کی ابتری کا جو نقشہ کھینچا ہے۔ اس پر کسی تمہرے کی ضرورت نہیں۔ ان ایام میں وہلی کے بادشاہوں کی جو حالت ہو گئی تھی وہ کسی تاریخ دان سے پوشیدہ نہیں۔ قاعدہ دانی کا فقدان، اصول اور ضابطے سے اعراض، لائق اور مدتیر امرا کی سیاست سے کنارہ کشی اور عام احساس زوال کا ثبوت اس دور کی

سب تاریخوں اور تصنیفوں سے ملتا ہے

اس لحاظ سے میرا اور سودا کے شہر آشوب اپنے زمانے کی سیاسی
فضا کی کامیاب عکاسی کر رہے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ بعض جزئیات
میں مبالغہ کارنگ ضرور پیدا ہو گیا ہے مگر واقعات اور حالات کی عام تصویر اصل کے قریب
قریب ہے سودا کا شہر آشوب جوش بیان اور تلخی کے اعتبار سے میر کے شہر آشوب سے افضل ہے۔
سودا کے شہر آشوبوں کا میدان وسیع تر ہے۔ تصویر کو کامیاب طور پر
پیش کرنے کی خاطر سودا نے جزئیات میں رنگارنگی پیدا کی ہے اور پڑھنے
والے پر مبالغہ کے زور سے حالات کا وہی اثر پیدا کرنے کی کوشش کی
ہے جس سے وہ خود متاثر ہے۔ میر کے ہاں سادگی اور خلوص ہے میدان
قدرے تنگ اور جزئیات کم ہیں مگر میر بھی اپنے طور پر اس شہر آشوب میں
کامیاب ہوئے ہیں۔

غالباً یہ خیال غلط نہ ہو گا کہ اردو میں شہر آشوب کی صنف کو زندگی
اور اہمیت بخشنے والے میر اور سودا ہی تھے۔ ان سے پہلے اس صنف میں
جو کچھ لکھا گیا اس میں قوت اور جان نہ تھی۔ ان کے بعد جو کچھ اس مونسوع
پر تصنیف ہوا اس کا بیش تر حصہ محض تتبع کے طور پر تھا، جس میں خلوص
اور اصابت سے کہیں زیادہ شاغری اور سخن وری کا اظہار ہے۔ ہاں دہلی
کے چند شہر آشوب اس سے مستثنیٰ ہیں

نظیر کا شہر آشوب

نظیر کا شہر آشوب محض عوامی خصوصیات کا حامل ہے۔ اس
میں دربار اور امرا کی بجائے عام پیشہ وروں کی اقتصادی حالت کی

تصویر ہے۔ اس شہر آشوب میں محض آگرہ کی اقتصادی بے چینی کا تذکرہ ہے۔ نظر کہتے ہیں کہ آگرہ کے صراف، بنیے، جوہری، سیٹھ، ساہوکار، دکان دار، سوداگر، بیوپاری، بزاز، پنساری، دلال، دست کار، تارکش، نان بانی، بھڑلوی، دھنیے، ہار بنانے والے، حجام، لوہار، مقبروں کے خادم، بامں، مدرس، پیرزادے غرض :

کیا چھوٹے کام والے کیا پیشہ ور نجیب
روزی کے آج ہاتھ سے عاجز ہیں سب نجیب

ان عام پیشہ وروں کی فلاکت کے ذکر کے علاوہ نظیر نے سپاہ کی دربدری اور امیرزادوں کی بری حالت کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ آگرہ کے کارخانہ جات کے بند ہونے سے جو بے روزگاری پھیلی اس کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ پھر شہر کی عمارتوں کی شکست اور باغوں اور چمنوں کی افسردگی پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ آخر میں دعا کی ہے کہ اے خدا! اہل آگرہ پر مہر کی نظر کر اور ان کے کاروبار کھول۔

نظر کے اس شہر آشوب کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی مقامیت اور خواہشیت ہے۔ تصویر کشی اچھی ہے اور مقامیت کے باوجود جزئیات خاصی ہیں۔ مگر مبالغے کے عیب سے خالی نہیں اور دردمندی کے عناصر بھی کچھ زیادہ نہیں۔

شہر آشوب راسخ عظیم آبادی

اسی زمانے میں راسخ عظیم آبادی (وفات ۱۲۴۰ھ) نے ایک شہر آشوب مشنوی لکھی، جس میں کوئی خاص بات قابل ذکر بجز اس کے نہیں

کراس میں زبان کا چٹخارہ اور محاورے کا لطف ہے رعایت لفظی اس کی خصوصیت
ہے جس سے دل چسپی پیدا ہوگئی ہے مثلاً مشائخ کے ذکر میں فرماتے ہیں؛

مشائخ جو ذی غرہ و تعظیم ہیں
دل ان کے بھی صدمہ کش بیم ہیں
غم قوت ہے یاں تلک ہر زماں
کہ ہیں رشتہ سبھی ساں ناگواں

خوش نویسوں کی حالت؛

لکھوں "خوشنویسوں"، کا میں حال کیا
"نوشتے" پہ اپنے ہیں گریاں سدا
کہیں ہیں پچارے کر کس اور جائیں
لکھا اپنی قسمت کا کیسے مٹا نہیں

زراعت:

زراعت کا پیشہ بھی بے آب ہے
دور مدعا یاں تو نایاب ہے
کرے کب یہ پیشہ کسو کو نہاں
کہ "سر سبز" ہو تلہ بہت ہے نہاں

سپاہی:-

سپاہی کی مٹی بھی اب ہے خراب
کہ "تیغاً ہوا"، نوکری کا تو باب

شہر آشوب شفیق و رنگ آبادی

مولوی عبدالحق صاحب نے "چستان شعراء کے دیباچے میں لکھا ہے کہ شفیق نے "حسب حال زمانہ"، کے عنوان سے ایک شہر آشوب بھی لکھا ہے جس کے ابتدائی چند شعر یہ ہیں؛

ایک دن دن دل نے کہا مجھ سے کہ صاحب سن ادھر
کیوں ریاست دن بدن ایسی ذلیل اور ہے تر
اس دکن کے بیچ چھ صوبوں کے تھے چھ بادشاہ
عادل اور فیاض، صاحب عزم اور صاحب ہنر
----- سبھی خوش حال تھے

کیا رغبت کیا سپاہی کیا امیر نامور
آسماں دوہی ہے اور دوہی زمین خلقت وہی
پھر ہوئی کس واسطے یہ زندگانی مخقر
شامت نیت ہے یا تدبیر میں ہے کچھ قصور
تب تو دشواری پڑی ہے ہر کسی کو اس قدر
افسوس ہے کہ پورا شہر آشوب مجھے نہ مل سکا۔

سیاح کا شہر آشوب

ایک اور شہر آشوب کا تذکرہ کرنا بھی ضروری ہے۔ جس کا رنگ ہجو یہ ہے مگر مقصود اس سے اصلاح ہے۔ یہ منشی داد خاں سیف الحق المتخلص بہ و سیاح، کی مشنوی ہے۔ جو ہندوستان کے بڑے بڑے شہروں کی

کسبیوں کی مذمت یا توصیف میں ہے۔ یہ سیاح مرزا غالب کے دوستوں میں سے تھے۔ سیف الحق کا لقب بھی انہی کا عطا کردہ ہے۔ انھوں نے ہندوستان کے مختلف شہروں کی سیاحت کی جہاں جہاں گئے وہاں کے امرا و روسا کی سیرت کے اخلاقی پہلوؤں کا جائزہ لیا اور ان کسبیوں اور رنڈلیوں کی بھی مذمت کی جن کے دام میں یہ امرا پھنسے ہوئے تھے سیاح نے اس موضوع کے ساتھ کیوں اتنے شغف کا اظہار کیا۔ اس کا جواب دینا میرے موضوع سے خارج ہے، بظاہر غیبت دلانا مقصود ہے۔ یہ مشنوی سودا کے جواب میں یا مقلبلے میں لکھی گئی تھی۔ چنانچہ فخریہ طور پر ایک جگہ کہتے ہیں:

کم نہ سودا سے مجھ کو تم سمجھو

شہر آشوب سیاح کے متعلق یہ معلومات رسالہ "اردو" بابت جولائی ۱۹۲۲ء (ص ۴۰۵) سے میں نے اخذ کی ہیں مجھے اس شہر آشوب کو خود دیکھنے کا موقع نہیں ملا۔ اس مضمون میں لکھا ہے کہ اس میں ۱۰۱۹۲ اشعار ہیں۔ اس کا ایک قلمی نسخہ حاجی حکیم محمد قاسم صاحب (سورت) کے کتاب خانے میں ہے ۶۱۲۸۸ میں طبع ہو چکی ہے۔ اس مشنوی کا اس دور کے اقتصادی اور سیاسی شہر آشوبوں سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کے بعد غدر دہلی کے شہر آشوبوں کا تذکرہ آتا ہے۔

شہر آشوب کا تیسرا دور

دہلی کے شہر آشوب

غم بر باد دہلی میں بجائے مئے ناب

خونِ دل پیتے ہیں اب بادہ کشان دہلی

غدر دہلی سے شہر آشوب کا نیا دور شروع ہوتا ہے، جس میں اس مضمون کی ہئیت اور مضمون میں ہمیں بہت سے تغیرات نظر آتے ہیں۔ اُدھر زمانے کا رنگ اور سیاسی واقعات کی رفتار بدلی، اُدھر شہر آشوب کا لباس اور پیرہن مختلف ہو گیا۔ پہلے وقت کی شکایت، بد نظمی اور بے روزگاری کا شکوہ، عسکری نظام کے اختلال کا گلہ، ہجو اور طنز کے انداز پر ہوتا تھا۔ مگر اب نہ لشکر رہا اور نہ صادق لشکر؛ جو برائے نام سی شہر یاری باقی تھی اسے بھی غدر کا سیلاب بہا کر لے گیا۔ اس طوفان میں حدیوں کی کمانی خس و خاشاک ہو کر رہ گئی۔ اس لئے ہجو اور طنز نے مرثیے کی جگہ لے لی، اور مرثیہ نہ ہوتا تو کیا ہوتا، غدر کے بعد سوا حسرت کے باقی ہی کیا رہا تھا؛

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا

اس دور کے شہر آشوب (سوا ایکٹ کے) سب کے سب بریادی

دہلی سے متعلق ہیں۔ یہ شہر آشوب کیا ہیں؟ خون کے آنسو ہیں، آہیں

۱۔ میاں داد خاں سیاح کا شہر آشوب۔

ہیں، نالے ہیں، دل کے ٹکڑے ہیں... جو الفاظ و حروف کا کاغذی پیرہن
پہنے ہوئے ہیں، اس آ شوبہ بل میں کون سی مصیبت تھی جو آفت زدگان
دہلی پر نہ ٹوٹی اور کون سی قیامت تھی جو ہر پانہ ہوئی۔ یہ وہ ہنگامہ محشر
تھا جس کا حال سن کر دشمن بھی رنج و اندوہ سے دل گیر ہوئے۔ پھر
وہ کیوں نہ ہوتے جن پر غموں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے، جن کی آنکھوں
کے سامنے غریزہ ترین متاع لٹ گئی، جن کی پیاری یادیں اور محبوب
یاد نگاریں غبار ہو کر اڑ گئیں، یا مٹی کا ڈھیر ہو کر پودہ نذرین ہو گئیں۔

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہو گئیں
یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ یزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق زبیاں ہو گئیں

شعراے دہلی نے اس قیامت خیز مصیبت اور حادثے پر بڑی کثرت
کے ساتھ نظمیں اور غزلیں لکھی ہیں۔ ان نظموں اور غزلوں میں درد اور
غم کی فراوانی ہے، حقیقی اور سچے جذبات ہیں، زخمی دلوں کی فریاد ہے
اور مجروح سینوں کی آہ و بکا ہے۔

_____ غین ایام غدر میں جو گزری سو گزری مگر
مصیبت زدگان کا قافلہ جب مٹی ہوئی اور لٹی ہو دلی میں واپس آتا ہے
تو دہلی کو ویرانہ اور خرابہ پاتا ہے۔ اس پر وحشت منظر سے کون
تھا جو متاثر نہ ہوا۔ کچھ وہ کیوں نہ ہوتے جن کی آنکھوں نے وہ بھی
دیکھا جو دیکھنے کے لائق تھا۔ اور وہ بھی دیکھا جو نہ دیکھنے کے لائق تھا۔
پس آشفگی اور دیوانگی کے عالم میں شعراے دہلی، عرب شاعر کی

طرح عظمت اور شوکت کے ہر ہر کھنڈر پر اشک خون بہاتے نظر آتے ہیں
 کبھی قلعے کو دیکھتے ہیں، کبھی چاندنی چوک پر غربت کی نظر ڈالتے ہیں۔ کبھی
 اُجڑے ہوئے محلات اور مسہار شدہ مکانات پر حسرت کی آنکھ ڈالتے ہیں۔ کبھی
 جامع مسجد کی سیڑھیوں کی خاک کو آنکھوں سے لگاتے ہیں۔ جہاں
 کے میلے ٹھیلے اور چہل پہل اور ہنگامے دلی کی جان ہوا کرتے تھے۔
 ابھی برباد شدہ آثار اور تاراج شدہ مقامات کا مرتبہ اس دور کے
 شہر آشوبوں کا موضوع ہے

شہر آشوب دہلی کے مجموعے

دہلی کے شہر آشوبوں اور آشوب ناموں کے دو مجموعے میری
 نظر سے گزرے ہیں۔ ان میں سے ایک کا نام ”فغان دہلی“ ہے اور
 دوسرے کا نام ”فریاد دہلی“، فغان دہلی جسے محمد تفضل حسین کوکب
 نے ۱۲۷۹ھ میں مرتب کیا تھا، ۱۲۸۰ھ میں مطبع احسن المطابع دہلی
 میں چھپا۔ یہ مجموعہ تین شراروں میں منقسم ہے:

شرارہ اول: کلام حضرت محمد سراج الدین ظفر و مرزا
 رفیع السودا۔

شرارہ دوم: درمہدسات شہر آشوب کہ در زمانہ آشوب
 دہلی بہ زبان سخن و راں رسیدہ۔

شرارہ سوم: درغزلیات وغیرہ۔

اس مجموعے کی نظمیں حروف تہجی کے اعتبار سے مرتب ہوئی
 ہیں لیکن پاس ادب، سے ظفر اور مرزا سودا کو اس ترتیب سے مستثنیٰ

قرار دیا ہے شہر آشوب مسدسات جنہیں ہمارے موضوع سے اصل تعلق ہے۔ تعداد میں دو ہیں۔ سودا کا کلام اس سے پہلے دور سے متعلق ہے: باقی رہیں غزلیات اور مختصر قطعات، سودہ بے قاعدہ شہر آشوب ہیں۔ باقاعدہ شہر آشوب نہیں۔

شہر آشوب دہلی کا دوسرا مجموعہ موسوم بہ ”الغلاب دہلی“ (معروف بہ فریاد دہلی) ۱۹۳۱ء میں نظامی پریس یو، پی میں طبع ہوا اس میں ۶۷ نظمیں ہیں ان میں مسدسات، مخمسات، غزلیات، قطعات سب شامل ہیں اس مجموعے کی ترتیب بھی حروف تہجی کے اعتبار سے ہے مگر تمیناً و تبرکاً مرزا سودا کا کلام (یعنی ان کا آشوبیہ کلام) آخر میں بہ طور خاکے کے لایا گیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ اس مجموعے کی بنیاد کو کسب کی فغاں دہلی، پر رکھی گئی ہے۔ البتہ ایک آدھ غزل کا اس میں اضافہ ہے۔ مثلاً غالب کی غزل ”مقتل دہلی“ سے متعلق یا حالی کی غزل انقلاب دہلی پر دیباچہ خواجہ حسن نظامی نے لکھا ہے:

شہر آشوب دہلی کی فہرست

دہلی کے شہر آشوب جن جن شعراء نے لکھے ہیں ان کی ایک

فہرست درج ذیل ہے:

کامل
مبین
محسن

سالک
سوزاں
ظہیر
غیش

آزردہ دہلوی
افسردہ دہلوی
تشنہ
داغ

وہ شعرا جنہوں نے آشوبیہ غزلیں لکھی ہیں، ان کے نام یہ ہیں:

طالب	راقم	احسن
ظہیر	سالک	احقر
صاحب	سپہر	اکرام
غیش	شیفتہ	احمد
عاقل	شاطر	تجمل
غزیز	شائق	ثاقب
غاصی	صابر	داغ
غابد	ضمیر	رضوان
محسن	لطف	قمر
ہنر	مبین	کوکب
	مہدی	کامل

اسی کے ساتھ حسنی دہلوی، حالی پانی پتی، رضوان دہلوی، شمشیر دہلوی، صغیر دہلوی، ضمیر دہلوی، طالب دہلوی، ظاہر دہلوی، غابد دہلوی۔ عزیز مرزا دہلوی، عباس دہلوی، مرزا غالب، فرحت، آن جہانی دہلوی اور مجروح دہلوی کا بھی ذکر کیا جاسکتا ہے۔

ان شہر آشوبوں کی خصوصیات

دہلی کے شہر آشوب اپنی ہیئت (Form) کے اعتبار سے پہلے دور کے شہر آشوبوں سے کچھ مختلف ہیں۔

یہ بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اس دور میں اس نظم نے معنی اور مہیت دونوں کے اعتبار سے کسی حد تک نئی شکل اختیار کر لی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس دور میں بھی طبقات کا ذکر اور اقتصادی غصہ ضرور ملتا ہے مگر شہر آشوب کی پرانی شرائط کی پابندی میں وہ شدت موجود نہیں۔

ان شہر آشوبوں میں چند باتیں ایسی ہیں جو تقریباً سب میں مشترک ہیں۔ مثلاً سب سے پہلے دہلی کی خطبت کا ذکر آتا ہے۔ اس موصوعہ پر شعر نے برازور قلم صرف کیا ہے۔ بعض بعض شعرا نے اس حصے کو بڑی طوالت دی ہے۔ مثلاً سوزاں نے اس ضمن میں ۱۶ بند لکھے ہیں۔ اس کے بعد گریز آتی ہے جس میں بیش تر شعرا نے نظر بد لگ جانے کا تذکرہ کیا ہے۔

اس کے بعد غدر کی آمد اور تباہی کی داستان، شاخراہ، حکیمانہ یا مورخانہ انداز میں بیان ہوئی ہے۔ اس کے بعد غدر سے جو اقصا ناسد دہلی اور اہل دہلی کو پہنچے اور جو جو بیستیں اُن پر نازل ہوئیں اُن کا حال ہے۔ درحقیقت نظم کا یہی حصہ ہے۔ جس میں شعرا نے سب سے زیادہ طبیعت کا زور دکھایا ہے۔ اس مضمون کو ہر کسی نے اپنے اپنے مزاج، حالات اور رجحان کے مطابق نبیلہ کی کوشش کی ہے۔ اس میں کسی نے ہر بند میں پہلی اور پچھلی حالت کا تقابل دکھایا ہے کسی نے تسلسل اور یک رنگی کی خاطر پہلے مسلسل ایک مضمون۔ پھر مسلسل دوسرا مضمون باندھا ہے۔

آخری حصے میں عموماً دعا آئی ہے جس میں دہلی پر پھر سے بہار آنے

کی تمنا ہے لیکن کہیں کہیں نئے بادشاہوں سے صلح صفائی کر لینے کی تلقین بھی ہے۔

معنوی لحاظ سے ایک خصوصیت یہ بھی نظر آتی ہے کہ اس دور کے شہر آشوبوں میں ہجو یہ اور طنزیہ رنگ کی جگہ مرثیے اور نوحے کا رنگ آگیا ہے، جیسا کہ ان شہر آشوبوں کے مضامین اور ان کے موضوع کا تقاضا تھا۔

دہلی کے شہر آشوبوں میں وطنی اور خالص سیاسی رنگ بہت کم ہے اور اگر مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ دہلی کے یہ غم نامے دلی کی بادشاہی اور دہلی کی معاشرت اور کلچر کے مرثیے ہیں۔ خالص مذہبی رجحان کا بھی ان میں فقدان ہے۔ صرف چند شہر آشوبوں اور آشوبیہ غزلوں میں اسلام یا دین کے سنے کا ذکر ہے۔

عجیب بات یہ ہے کہ ان شہر آشوبوں کی نظم کے وقت موجودہ فرقہ پرستانہ نظریہ بھی ہندوستان میں غام نہ ہوا تھا۔ بغاوت کے محرک ہونے کے لحاظ سے پوربیوں کی طرف سے پہل ایک مسلم بات ہے مگر شہر آشوب لکھنے والوں نے اس کو ضرورت سے زیادہ اہمیت نہیں دی۔ داغ نے ان کے ”دین دین“ کے نعروں کی تضحیک ضرور کی ہے مگر اس پر ایک آدھ بند سے زیادہ نہیں لکھا۔ اسی طرح جہاں پوربیوں کا ذکر ہے وہاں ”بخت خاں، کم بخت“ پر بھی لعن طعن کی ہے۔ اس کے برعکس آشوبیہ غزلوں میں ہندوؤں کا حصہ بھی ہے؛ چنانچہ فرحت اور ظاہر کی غزلیاں ملاحظہ ہوں۔

ان شہر آشوبوں میں عام کھوک اور اقتصادی نظام کے درہم برہم

ہونے کا مضمون بھی موجود ہے۔ مگر دہلی کے مجلسی اختلال کے ماتم نے اس رنگ کو مدھم کر دیا ہے۔ غوام کی تباہ حالی اور فلاکت کا ذکر ضرور موثر ہے مگر شاہی خاندان اور اعلیٰ طبقات کے جان و مال اور عزت و آبرو کے تاراج ہونے کا جو اثر ان شعرا کے دل پر ہے۔ اس کے سامنے قدرتنا فقر و فاقہ کی کوئی حقیقت نہیں رہتی۔

دہلی کے شہر آشوبیوں کا یہ غور مطالعہ کرنے سے غدر کے متعلق اہل دہلی کے خاص نقطہ نظر کا پتا چلتا ہے؛ اسی طرح دہلی کی سابقہ عظمت اور غدر کے بعد دہلی کی بربادی کے متعلق ہر شاعر کا زاویہ نگاہ مختلف معلوم ہوتا ہے۔ یعنی دہلی کے ساتھ محبت کے وجوہ ہر شاعر کے پاس مختلف ہیں۔ چنانچہ جب دلی برباد ہوئی تو ہر شاعر اس کا مرثیہ اپنے رجحان خاص کے مطابق لکھتا ہے۔ اور یوں تو دہلی کی مجموعی بربادی اور خرابی سے سبھی شاعر متاثر ہوئے مگر کسی کو کسی ایک بات نے مغموم کیا اور کسی کو کسی دوسری بات نے۔ غرض اپنے اپنے مزاج اور حالات، اپنے اپنے طرز زندگی اور اپنے اپنے مشرب و مسلک کے مطابق ہر ایک نے اپنے اپنے نوحے میں اپنے انفرادی رنگ کو ظاہر کیا ہے؛ چنانچہ کوئی شاہ پرست ہے تو کوئی جاہ پرست، کوئی احباب کے غم میں آئینہ بہار ہے تو کوئی اپنے زن و فرزند کے قتل اور ہلاکت پر نوحہ کتا ہے کسی کو اس بات کا رنج ہے کہ دلی کی مجلس ختم ہو گئی، کوئی اس بات سے اندوہ گس ہے کہ دلی کے آثار و عمارات کا صفایا ہو گیا۔ کوئی اس دکھ سے نڈھال ہے کہ دلی کے علم و کماں کا خاتمہ ہو گیا، کوئی اس مصیبت کا مرثیہ خواں ہے کہ دلی کا ادب اور دلی کی

صاف اور ستھری زبان مٹ گئی غرض ہر ایک کی فریاد جدا ہے اور ہر ایک کی
لے الگ۔ کچھ ایسے بھی ہیں جنہیں بادشاہ سے تو عقیدت ہے مگر وقت کی
مصلحتوں کے پیش نظر اگلے رنجوں کو بھول جانے اور ”حاکمانِ عادل“ سے
صلح و صلاح کا سبق دے رہے ہیں ان میں وہ بھی ہیں جنہیں صرف ”عیشِ مروت“
کا ماتم ہے اور وہ بھی ہیں جو کمال اور اہل کمال کی یادیں رطب اللسان ہیں۔
خلاصہ یہ کہ ان شہر آشوبوں میں، باد چود گئے واقعہ ایک ہے اور محال ایک
مضمون اور نقطہ نظر کی رنگارنگی ہے، اور مزاج اور حالات کے فرق کے
ساتھ ساتھ معنی اور مضمون بھی جدا جدا ہیں؛ چناں چہ داغ، ظہیر، محسن،
عیش اور کامل شاہ پرست ہیں۔ کامل، سوزاں اور محسن دہلی پرست۔
آغا جان عیش اور تشہد دہلی کی مجلسی پُر عیش زندگی اور دہلی کے کمالِ حسن کے
عاشق۔ افسردہ اور آزرده مائمی احباب۔ ظہیر اور سوزاں ”گذشتہ راصلوات“
کے داعی۔

شہر آشوبوں کے علاوہ آشوبیہ غزلوں میں بھی ہیں درج جان کا یہی
فرق نظر آتا ہے کسی نے شہر کی سابقہ خوب صورتی پر زور دیا ہے، کسی نے
اس کی گزشتہ معاشرت کو یاد کیا ہے کسی نے گم شدہ اہل کمال کا مرثیہ
لکھا ہے اور کسی نے دہلی کے قاعدہ دانوں اور بادِ ضعیف بزرگوں کا نوحہ
کہا ہے۔ کسی نے دہلی کی زبان اور اس کی پاکیزگی کی مدح کی ہے کسی
نے اس کے مٹ جانے کا اندیشہ ظاہر کیا ہے؟

غمِ بربادی دہلی میں بجائے مئے ناب
خونِ دل پیتے ہیں اب بارہ کشانِ دہلی

(احسن)

دہلی کے شہر آشوبوں کا سیاسی اور مجلسی پس منظر

دہلی کے شہر آشوبوں کو سمجھنے کے لئے اس بات کو سمجھنے کی بے حد ضرورت ہے کہ اہل دہلی کے لئے دہلی اور قلعہ معلا کی تمدنی اور تہذیبی اہمیت کیا تھی؟ یوں تو اورنگ زیب عالم گیر کے بعد معظم یا شاہ عالم اول کے جلوں سے ہی (جس کی تخت نشینی کی تاریخ بعض ارباب بصرت نے "شہ بے خبر" سے نکالی تھی جو ۱۱۱۹ھ کے برابر ہے) سلطنت مغلیہ میں ضعف کے آثار پیدا ہو گئے تھے مگر سچ بات یہ ہے کہ احمد شاہ ابدالی کے متواتر حملوں، شاہ عالم ثانی کی بکسریں انگریزوں کے ہاتھ سے شکست اور غلام قادر رہیلے کی ناشائستہ اور ظالمانہ حرکت کے بعد مغل شاہنشاہیت کے وقار کو سخت دھکا لگا۔ غلام قادر اور اس کے ابنائے جنس کی طرف سے شاہ عالم ثانی کے ساتھ جو درناک سلوک ہوا اس پر خود شاہ عالم نے بھی ایک قطعے میں رنج و اندوہ کا اظہار کیا ہے۔ یہ قطعہ اس شعر سے شروع ہوتا ہے :-

صرصر حادثہ بر خاست پئے خوار غی ما

داد افغان بچہ شوکت شاہی بر باد

مگر ان سب باتوں کے باوجود تخت نشین دہلی ہزار سالہ عظمت و شوکت کا وارث اور جانشین تھا اور اس کی ذات ان سب روایات سر بلندی اور آثار عز و جلال کا مجمع سمجھی جاتی تھی اور قلعہ دہلی میں عزت اور احترام کے وہ سارے دستور پورے کئے جاتے تھے جو ایک شاہنشاہ کے علاوہ کسی اور کے جعے میں نہیں آ سکتے۔ غالباً وہ واقعہ

یاد ہو گا جب ایک مرتبہ شاہ عالم اودھ کے نواب وزیر شجاع الدولہ سے ملنے فیض آباد گئے۔ ایک دن تخت پر سوار سیر کے لئے نکلے۔ شجاع الدولہ پیادہ پیچھے پیچھے جا رہے تھے۔ ہوا خوری کے بعد جب تخت سے اترنا چاہا تو اتفاقاً بادشاہ کا چرن بردار ذرا پیچھے رہ گیا تھا۔ اس پر شجاع الدولہ نے اپنی کفش نذر کی۔ بادشاہ نے پہن لی اور شجاع الدولہ خود برہنہ پا ساتھ ہوئے۔ جب چرن بردار حاضر ہوا تو بادشاہ نے شجاع الدولہ کو اشارہ کیا۔ نواب وزیر نے نذر دی، آداب بجالایا اور کفش شاہی بہ طور فخر بجائے کلفی اپنے سر پر باندھ لی۔

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا ہے، شاہنشاہ دہلی اپنے شان دار ماضی کا کھنڈن رہ جانے کے باوجود سیاسی لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا تھا اور قلعہ دہلی ہزار سال تہذیبی اور شاہی آئین و روایات کا دار و دار تھا۔ جہاں مغل شاہنشاہیت کے دستور اور قاعدے اپنی پوری پابندی اور ضبط کے ساتھ قائم تھے۔ چنانچہ منشی فیاض الدین کی کتاب 'بزم آخر' اور غرض تیموری اور ناصر نذیر فراق دہلوی کی کتابوں سے اچھی طرح سے ظاہر ہوتا ہے۔

دہلی اگرچہ اس لحاظ سے بد نصیب تھی کہ کئی بار سنی اور کئی بار بگڑی مگر کلچرل اعتبار سے جو مرتبہ ہندوستان کے شہروں میں دلی کو حاصل رہا ہے۔ کسی اور شہر کو نصیب نہیں ہوا۔ غلی الخسوسہ عہد شاہجہانی

۱۔ بہادر شاہ ظفر۔ امیر احمد غلوی، ص ۵۔ بہادر شاہ کے متعلق دیکھو 'بزم آخر'، منشی فیاض الدین اور داستانِ غدر، وغیرہ

کے بعد سے جب لال قلعہ تعمیر ہوا اور مغل تہذیب اور شاہی شہر سے ہٹ کر دہلی میں آگئی تو دہلی ہر علمی مجلس اور ادبی جوہر کا معیار بن گئی تھی۔ ہندوستان کی ہزار سالہ تہذیبی روایات کا ورثہ ہندوستان میں اہل دہلی کے سوا کسی کے پاس موجود نہ تھا۔ تہذیبی لحاظ سے اس تسلسل اور وحدت سے دہلی کی معاشرت اتنی منظم اور منضبط ہو گئی تھی کہ اسے قریب قریب مذہب کا درجہ حاصل ہو چکا تھا۔ چنانچہ ملنے جلنے کے طریقوں، نشست و برخاست، دید و ادید، معاملہ و مراسلہ، بات چیت، ملاقات و مشافہہ اور اس نوع کے ہزاروں مراسم کے لحاظ سے دہلی کی معاشرت کو ایک خصوصیت اور ایک ایسا امتیاز حاصل ہو گیا تھا جو کسی اور شہر کو حاصل نہ تھا۔ ہر بات میں سلیقہ اور آداب، ہر کام میں آئین اخلاق، زندگی میں ایک منظم وضع اور دستور کی پابندی، ہر حالت میں اور ہر صورت میں ضروری ہے۔ مولانا حالی نے حکیم محمود خاں صاحب کی وفات پر جو مرثیہ لکھا ہے اس میں اہل دہلی کی معاشرت کے اس پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے۔

دہلی کی محبت اور وصف

دہلی کے شہر آشوبوں میں دہلی کی محبت کا جذبہ بے حد شدت اور گہرائی کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔ وہ کون سی صفت ہے جو دہلی سے منسوب نہیں ہوئی اور وہ کون سی تعریف ہے جس سے اہل دہلی کو متصف نہیں قرار دیا گیا ہے۔

کوچہ رشک جنان، بہشت مکان، فلک زمین، ملائک جناب،

بہشت و قلعہ میں انتخاب، لا جواب، ہر انس و جان کا دل، ہر قدردان
کا دل، نہیں سارے جہاں کا دل بلکہ ہندوستان کا دل، منتخب جہاں،
جہاں آباد، بلند شہر:

یہ شہر وہ تھا کہ سایہ بھی نور تھا اس کا
چراغ رشک تجلی طور تھا اس کا
(داغ)

قربان علی سالک کہتے ہیں سے

ہر ایک ذرہ یہاں کا تھا مہر کا ہم سر
یہاں کی خاک تھی اکسیر سے بہتر
یہاں کی آب و ہوا میں آبِ حیات کا اثر
ہر ایک مکان یہاں کا تھا اک مکان سرور
ہر ایک کوچہ یہاں کا تھا اک جہان سرور

غرض کہ شہر نہ تھا تھا یہ ایک کان سرور
انتخاب جہاں، جہاں آباد کے ذرے میں تھی ذرا فشانی سے

ہر ایک خوبی و حسن و جمال اس میں تھا
کمال اہل کمال اور کمال اس میں تھا

بحر جود و سخا، کان سیم و گوہر، جام جم، رشکِ ارم،
بحرِ کرم، چشمہ فردوس، سرتاج ہفت کشور، غریب پرور، دکان

کمال، بے عدلی (سوزاں) غ

”ہے بیٹے پر بھی سوا عرش سے شانِ دہلی“

(شاطر) مکے کے بعد اشرف البلاد، مینو سواد، مرجع شاہان نامور،
حصار فلک سے بلند تر (صفیر) فرشتہ مسکن، جنت نشان، زمین کے
پروے پر آسمان، اہل بصیرت کی جان:

یہ وہ جگہ ہے زمین جس کی نہ راگلتی تھی
یہ خاک وہ تھی کہ اکسیر ہاتھ ملتی تھی
عرش اختشام، بیاض مردک خاص و عام، زمین پر چرخ
کی قائم مقام

یہ شہر وہ تھا کہ نیچے تھا حسن والوں کا
یہ شہر وہ تھا کہ تختہ تھا لونہا لوں کا
یہ شہر وہ تھا کہ جمع تھا خوش جالوں کا
یہ شہر وہ تھا کہ مرجع تھا باکما لوں کا (ظہیر)
باغ دیہار، غیرت صد لالہ زار، ریاض قدرت پروردگار، گل چمن روز
گار، ابر گہر بار، گلشن بے خار، مراہین غم کے لئے خانہ شفا، درو
دل و جان کے لئے دوا، اس کی خاک کیمیا، دہاں کا ذرہ رشک
صد خورشید، قفل در آرزو کی کلید، اس کی ہوا مشکبار، غنبر پیر،
ہر ایک دل فرحت فزا طرب انگیز، مجمع اہل کمال و ہنر؛

ہر ایک چیز میں اس شہر کی لطافت تھی
اور اہل شہر کی ہر دماغ میں شرافت تھی
طبیعتوں میں نفاست تھی اور لطافت تھی
ہر اک سخن میں لطیفہ تھا اور ظرافت تھی
(آغا جان عیش)

گلشن عیش و سرور، عشرت و فرحت طہیر، مطلع خورشید نور، غیرت
صد کوہ طور؛

ہر ایک کوچہ یہاں کا تھا اک مکانِ عیش
یہ شہر تھا کہ الہی کوئی جہانِ عیش (کامل)
پسند خاطر ہر خاص و عام، طلسم دل کش و جنت مقام :
مثالِ خلدِ بریں بے مثالِ تھی دہلی
گملِ کمال سے پڑیہ کمالِ تھی دہلی
سپہرِ اوجِ تجلی مآں تھی دہلی
غبارِ غم سے صفا مرہ جمالِ تھی دہلی

گلشنِ عشرت، جہانِ جہان، جنتِ نشان، آرامِ جاں، گوہرِ
نشان، رشکِ جناں، حسنِ کدہ، عیشِ وطن، حورستان؛

یہاں کا روز تھا ہر روزِ عیدِ جہاں
یہاں کی شب تھی شبِ قدرِ ماہِ نورِ افشاں
یہاں کی شام تھی جوں زلفِ غنیمتِ بتاں
یہاں کی صبح تھی ہم نورِ عارضِ خواباں
یہ دہلی وہ تھی کہ جس سے جہاں روشن تھا

یہ شہر وہ تھا کہ نام اس کا نورِ محزن تھا (مبین)
شریا جاہ، فلکِ بارگاہ، افتخارِ ہفتِ اقلیم، محلِ پایہ اور نگ
خسروانِ قدیم؛

شکوہ و رفعت و شوکت میں رشکِ غرشِ عظیم
فنا و حسن میں غیرتِ فزائے باغِ نعیم

ر شک خط کشمیر، مرقع تصویر، بے غدیل و بے نظیر:
 ض مہو سوں کے لئے اس کی خاک تھی اکیر (محسن)

دہلی کا جنازہ

۱۸۵۷ء کی شام تک مرحوم دہلی کا یہ نقشہ تھا مگر ارمی
 کو اس پر ایک ایسا انقلاب آیا کہ اس کی یہ حالت ہو گئی:
 جہاں کھو دو وہیں بنیاد کے پتھر نکلتے ہیں
 بہت معمورہ ہستی میں اجڑے گھر نکلتے ہیں

یہ وہی انقلاب ہے جسے درسی تاریخوں میں غدر دہلی کے نام سے
 یاد کیا جاتا ہے۔ اس ہولناک واقعے کی تفصیل لکھنا مؤرخ کا کام
 ہے۔ جہاں تک موجودہ مضمون سے اس کا تعلق ہے، وہ مختصراً اتنا ہی ہے
 کہ اس سانحہ ہوشربا میں اہل دہلی پر دونوں طرف سے بلائیں نازل
 ہوئیں۔ پہلے انھیں باغی فوجوں نے لوٹا، پھر انھیں انگریزی افواج
 نے تاراج کیا۔ کالوں سے جو متاع بچی اُسے گورے لے گئے، اور
 جو گوروں سے نہ ہو سکا، اس کی کسر پنجاب اور سرحد کی ہندو، مسلمان
 اور سکھ فوج نے پوری کر دی۔

ان شہر آشوبوں سے اہل دہلی کا عندیہ غدر کے متعلق اچھی
 طرح واضح ہوتا ہے۔ ظہیر دہلوی نے ”داستان غدر“ میں بہادر
 شاہ کی ایک تقریر نقل کی ہے جس کے الفاظ یہ ہیں:

بادشاہ سلامت نے ارشاد فرمایا ”تم لوگ نہیں جانتے
 جو کچھ میں جانتا ہوں۔ مجھ سے سن لو، میرے بگڑنے کا کوئی

سامان نہ تھا، یعنی بنائے فساد مال و دولت، خزانہ ملک اور
سلطنت وغیرہ ہوا کرتے ہیں، میرے پاس ان میں سے کوئی
موجود نہ تھی۔ میں تو پہلے ہی فقیر ہوا بیٹھا تھا؛ مجھ کو کس سے
نصومت کیا تھی۔ یعنی فقیر کو کسی سے کیا رشک و حسد اور ملمع
ہوگی :

کسی نیاید بہ خانہ درویش
کہ خراج زمین و باغ بدہ

”میں تو اک گوشہ ایزدی میں فقیر کا تکیہ بنائے ہوئے چار
صورتوں کو ہم راہ لئے ہوئے بیٹھا روٹی کھاتا تھا۔ میرے بگڑنے
کا کوئی سامان نہ تھا۔ اب جو سن جانب اللہ غیب میرے میں آگ لگی
اور دلی میں آکر بھڑکی، فتنہ برپا ہوا ہے، تو معلوم ہوا کہ فلک غدار
اور زمانہ ناہنجار کو میرے گھر کی تباہی منظور ہے۔ آج تک سلاطین
چغتائی کا نام چلا آتا تھا اور اب آئندہ کو نام و نشان یک قلم معدوم
و نابود ہو جائے گا۔ یہ نمک حرام جو اپنے آقاؤں سے مخرف ہو کر
یہاں آکر پناہ پدید ہوئے ہیں۔ کوئی دن میں ہوا ہوئے جاتے ہیں۔
جب یہ اپنے خاوندوں کے نہ ہوئے تو میرا کیا ساتھ دیں گے۔ یہ
بد معاش میرا گھر بگاڑنے آئے تھے بگاڑ چلے۔ ان کے جانے کے
بعد انگریز لوگ میرا اور میری اولاد کا سر کاٹ کر قلعے کے کنگرے
پر چڑھا دیں گے اور تم لوگوں میں سے کسی کو باقی نہ چھوڑیں گے
اور اگر کوئی باقی رہ جائے گا تو آج کا قول میرا یاد رکھو کہ تم
ردی کا ٹکڑا منہ میں لو گے اور وہ منہ میں سے اڑ کر دور جا پڑے گا

اور روسلے ہند کو لوگ ایسا سمجھیں گے جیسے گماؤں کا ادنیٰ آدمی ہوتا ہے۔“

(داستانِ غدر، ص ۹۹ و بعد)

ظہیر دہلوی غدر کے وقت قلعہ دہلی کے متوسلین میں سے تھے۔ ان کا بیان ایک چشم دید گواہ کا بیان ہے۔ ان کی روایت کے مطابق بہادر شاہ کا غدر سے کچھ تعلق نہ تھا مگر جب باغی افواج کا دہلی پر تسلط ہو گیا اور بہادر شاہ ان کے ہاتھ میں مجبور و اسیر ہو گئے تو انھوں نے باغیوں کی مزاحمت کرنے کو بے سود خیال کیا۔ اس سے فائدہ اٹھا کر باغیوں نے شاہی نام کو اپنی تحریک کی تقویت کے لئے استعمال کیا۔ مرزا مغل کو افواج کا کمانڈر بنادیا اور یوں ناکردہ گناہ بہادر شاہ پر غدر کی تہمت لگا دی۔ دہلی کے شہر آشوب اس نقطہ نظر کی تائید کرتے ہیں۔

ان شہر آشوبوں سے اس امر کی بھی تائید و توثیق ہوتی ہے کہ بہادر شاہ کی طرح اہل دہلی بھی اس معاملے میں اتنے مجرم نہ تھے جتنا ان کو فرض کر لیا گیا تھا۔ زیرِ نظر مضمون میں ”بلا استثناء، باغی فوجوں کی دہلی میں آمد کو منحوس اور مشؤم قرار دیا گیا ہے اور ان کی حرکات کو بہ نفرت دیکھا ہے۔ چنانچہ مفتی صدر الدین خاں آرزوہ کہتے ہیں؛

کالے میرٹھ سے یہ کیا آئے کہ آفت آئی

افسردہ

ہائے کیا دہلی پہ آفت آگئی
چین سے بیٹھے تھے شامت آگئی
سر پہ عالم کے مہیبت آگئی

فوج کیا آئی قیامت آگئی
وقت تنگ آمد ترحم یا رحیم
لطف کن بردرد مندان ستقیم

داغ سے

غضب میں آئی رعیت بلا میں شہر آیا
یہ پوربی نہیں آئے خدا کا فہر آیا

زبان سے کہتے ہوئے دین دین آئے لیں
جو مانا دین کھا کوئی تو کوئی گنگا دیں
یہ جانتے ہی نہ تھے چیز کیا ہے دین متیں
کئے ہیں قتل زن و بچہ کیسے کیسے حسین
روانہ کھا کسی مذہب میں جو وہ کام کیا
غرض وہ کام کیا کام ہی تمام کیا

لے گئے لوٹ کے اب شوکت و شان دہلی
پوربے پہلے اڑانے تھے زبان دہلی

سالک سے

چلی تھی دہر میں گویا ہوا یہ چوپائی
کہ فوج باغیہ چاروں طرف سے یاں آئی
تمام شہر کی خوب خاک آکے اٹوائی
یہ باد بند تھی خاشاک کی تمنائی

سونیاں ۵

بلا یہ پورے میرٹھ کے جو یہاں لائے
عمل ہمارے مجسم یہ سامنے آئے

انہوں کے آتے ہی دہلی میں قتل عام ہوا (الحق)
کامل ۵

یہ فوج باغیہ کیا شہر میں خدا آئی
کہ قہر آیا غضب آیا اک بلا آئی
نہ دین وار تھی یہ فوج اور نہ دیں داری
سیاہ روؤں کو آئی تھی بس سیہ کاری

تمام نامہ اعمال کو سیاہ کیا
ملا یا خاک میں سب شہر اور تباہ کیا

محسن ۵
گناہ گار ہوئی بے گناہ تھی دہلی
مٹانے تخت کو آیا مٹا بخت خاں کبخت

تجمل ۵
کالے آئے تھے یہ کیا کالی بلا آئی تھی
ہو گئے خاک بہ سرخورد و کلاں دہلی
یہ اشعار اس بات کے ثبوت کے لئے کافی ہیں کہ اہل دہلی

نے باغی افواج کے ہجوم کو یہ نظر استحسان نہیں دیکھا کیوں کہ جب یہ افواج شہر میں داخل ہو گئیں اور قلعے اور شہر پر ان کا قبضہ ہو گیا تو اسی وقت سے شہر دہلی کے امن و امان کا خرمین خاک و خاکستر ہو گیا۔ ان فوجوں نے سب سے پہلے انگریزوں کا صفایا کیا اور اس قتل عام میں زن و بچہ، پیر و جوان کسی کا لحاظ نہیں رکھا۔ جب یہ کام ہو چکا تو شہر کے چور، بد معاش اور اوباش جو ایسے وقت کے دل و جان سے منتظر تھے، فتنہ و فساد کے لئے اٹھ کھڑے ہوئے دکانوں کی لوٹ مار کے علاوہ انھوں نے مخبری کا سلسلہ شروع کیا اور شرفا اور باغزت لوگوں کو لوٹنے اور ان کو ذلیل کرنے کی غرض سے باغیوں کو یہ کہہ کہہ کر مشتعل کرنے لگے کہ فلاں کے گھر میں میم چھپی ہوئی ہے، اور ”فلاں انگریزوں کا جاسوس یا ہوا خواہ ہے، اس طوفان بدتمیزی میں شرفا کے لئے دو گونہ رنج و مصیبت کا سامنا تھا، وہ کیا کرتے اور کیا نہ کرتے۔ جس نے جس بات میں مصلحت دیکھی، اس نے وہ کیا۔ ظہیر دہلوی ”داستان غدر“ میں لکھتے ہیں؛

”شہر کی یہ کیفیت تھی کہ بد معاش شہر کے پور بیوں کو ہم راہ لئے ہوئے بھلے مانسوں کے گھر لٹواتے پھرتے تھے اور جس کو مال دار دیکھا اس کے گھر پور بیوں کو لے جا کر کھڑا کر دیا کہ یہاں میم چھپی ہوئی ہے۔۔۔۔۔ بادشاہی ملازموں کی حقیقت یہ تھی کہ ہر وقت اجل سر پر کھڑی تھی۔ ہر دزدہ لوگ آکر ہم کو گھیر لیتے تھے اور سینے پر بندوقین رکھ دیتے تھے۔۔۔۔۔“

(داستان غدر، ص ۸۳)

ظہیر نے اپنے شہر آشوب میں بھی انہی خیالات کا اظہار کیا ہے۔

اور باغی فوج کے ساتھ رندان داو با شان شہر کے اس نامبارک تعاون کا
تفصیل تذکرہ کیا ہے۔ سوزاں کے شہر آشوب سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔

۵۔ یہاں کے جتنے تھے او با ش بل کے ان کے ساتھ

کہا بتائیں تمہیں زر کے ہاتھ آنے کے گھات

مگر یہ شرط ہے گر آئے کچھ ہمارے ہاتھ

برائے نام نکالی یہ لوٹنے کی بات

جو او پنجا گھر کوئی سکتے تو اس پہ چڑھ جاتے

د فرنگی اس میں ہیں، یہ کہہ کے گھر وہ لٹواتے

سوزاں کے شہر آشوب میں باغی فوج کے قبضہ دہلی کی تفصیل باقی

شہر آشوب کے مقابلے میں زیادہ ہیں۔ چناں چہ ان کے دہلی میں آنے کے

وقت سے لے کر آخری شکست تک انھوں نے جو کچھ کیا اس کا اجمالی

ذکر اس شہر آشوب میں ہے۔ پوربی افواج کی عام درشتی اور تلخ مزاجی

اور تند خوئی کا تذکرہ یوں کیا ہے ۵

اکڑ کے پنجوں کے بل جوز مین پر چلتے

جو سیدھی بات کرے ان سے اس کو وہ دلتے

تفنگ و تیغ کو چمکاتے ہر گھڑی ملتے

نشے میں لاف وہ کرتے تو سن کے سب جلتے

رعایا کو ہوا د شوار شہر کا رہنا

ہوئے خراب جنھوں نے نہ مانا ستم کہنا

نہ جانتے تھے کہ ہوتا ہے کیا ستم سہنا

بجلے اشک ہوا خون چشم سے بہنا

نہ تھی وہ قابلِ رحمت پڑے نہ اب پالا
 جہاں آباد پر اس فوج نے ستم ڈالا
 شہر پر قبضے کے بعد جو جو انتظام ہوئے اور جو جو تدبیریں
 باغیوں نے دہلی کی مدافعت کے سلسلے میں کیں۔ ان کے متعلق شہر
 آشوب بالکل خاموش ہیں۔ اور میرے موجودہ موضوع سے بھی ان واقعات
 کا تذکرہ خارج ہے، اس لئے میں داستانِ غدر کے انجام کا ذکر کرتا ہوں۔
 جب سخت مقابلہ و مقاتلہ کے بعد کچھ اپنی بے تدبیروں اور کچھ دوسروں
 کے استقلال اور حسن تدبیر کی بدولت باغیوں کو شکست ہو گئی تو
 پھر کیا ہوا؟ ظہیر دہلوی داستانِ غدر میں اس کے بعد کے واقعات
 لکھتے ہیں :

”اب شہر میں سوائے رعیت کے پورے نام کو نہ رہا
 اب شہر میں دن کو تو شہر کے آدمی چلتے پھرتے ہیں
 اور مارنے مرنے پر آمادہ ہیں اور شب کو سپاہ انگریزی نکل کر
 گھروں میں قتل کر جاتی ہے۔ اب شہر کی یہ کیفیت ہے کہ دکانیں
 سب بند اور رسد آنی بند، دانہ پانی خلقت پر حرام، لگے
 بھوکے پیاسے مرنے، تین روز تک یہی کیفیت رہی۔ آخر تیسرے
 روز شام کے وقت بادشاہ قلعے سے نکل کر ہالیوں کے مقبرے
 پہنچے اور رعیت بھی سراسیمہ حیران و پریشان ہو کر شب کے وقت
 سب گھر بار اثاثا بیت جوں کا توں گھروں میں چھوڑ کر اپنے بال

بچوں، عورتوں وغیرہ کا ہاتھ پکڑ پکڑ کے شہر سے نکلنی شروع ہو گئی۔
غرض کہ اس وقت وہ قیامت عظیم برپا ہوئی کہ بیان نہیں
ہو سکتی ہے۔

نکلنا شہر سے خلقت کا بے سرو سامان
وہ جانا پردہ لشینوں کا با سرعریاں
وہ چاک چاک گریباں لگا کے تاداماں
وہ دار و گیر سپاہِ شریر بے ایماں
دراز دست قطاوول ستم شعاروں کا
فلک کو یا اس سے تکنا جفا کے ماروں کا

نکلنے شہر سے ہیں پر نکل نہیں سکتے
ہزار چال سے چلتے ہیں چل نہیں سکتے
کر دڑ شکل کو بدلیں بدل نہیں سکتے
قدم قدم پہ ہے نفزش سنبھل نہیں سکتے
کمنہر موت نے کیا بند بند جکڑے ہیں
زمین شہر نے اک اک کے پاؤں پکڑے ہیں

» غرض کہ اس وقت خلقت کا اضطراب اور خرابی و پریشانی
اور بے سرو سامانی اور مستورات پردہ نشین جنہوں نے عمر بھر
کبھی ایک قدم باہر نہیں رکھا تھا، ان کا گھبراہٹ میں سروپا
برہنہ نکلنا اور بچوں کی واویلا کا شور اور گھبراہٹ کا حال
دیکھنے سے کلمے کے ٹکڑے ہوئے جاتے تھے۔ جس شخص

کی نظر سے یہ معرکہ گذرا ہے کچھ وہی خوب جانتا ہے :

(داستان غدر، ص ۱۱۵ تا ص ۱۱۶)

پردہ نشین بی بیاں اور ننھے ننھے بچے اور دیگر زن و مرد جو اس
بانتہ ہو ہو کر نکلے۔ ظہیر و ہوی کا بیان ہے کہ یہ منظر قیامت کے منظر
سے کسی طرح کم نہ تھا۔ وہ مستورات جنہیں کبھی چشم فلک نے بھی نہ
دیکھا تھا، برہنہ پاؤں برہنہ سر چلی جاتی تھیں۔

نکلنے کو تو یہ لوگ شہر سے نکل آئے مگر کسی کو یہ معلوم نہ
تھا کہ منزل کہاں ہے۔ جدھر کو قدم اٹھ گئے کھاگ نکلے۔ کوئی کسی
شہر میں۔ کوئی کسی گاؤں میں

ادھر شہر کا یہ حال ہوا کہ بادشاہ قلعے سے نکل کر ہمایوں
کے مقبرے میں پناہ گزین ہوئے۔ اس کے بعد جو کچھ ہوا اور شہزادگان
کے ساتھ سائنڈرس نے جو کچھ کیا، اس کے متعلق شہر آشوب یا نکل
خاموش ہیں۔ شہزادوں کے بے دردانہ قتل کا ماجرا ان نظموں میں کہیں
بیان نہیں ہوا : البتہ ظہیر نے اپنے شہر آشوب میں اس کی طرف سرسری
سا اشارہ کیا ہے :

نہال گلشن اقبال پائمال ہوئے
گل ریاض خلافت لہو میں لال ہوئے
یہ کیا کمال ہوئے اور کیا زوال ہوئے
کمال کو بھی نہ پہنچے تھے جزو ال ہوئے
جو عطر گل کو نہ ملتے ملے وہ مٹی میں
جو فرش گل پہ نہ چلتے ملے وہ مٹی میں

اندرون شہر کا حال اس سے بھی بدتر ہوا۔ انگریزی فوج جب
منظف و منصور شہر کے اندر داخل ہوئی، اس نے ”جو گھر خالی پایا
اُسے دھڑی دھڑی لوٹنا شروع کیا اور جہاں آدمی دیکھے بے غل و
غش قتل کرنا شروع کر دیا“۔

جہاں کی تشنہ خون تیغ آب دار ہوئی
سنانِ نیزہ ہر اک سینے سے دوچار ہوئی
رسن ہر ایک بشر کے گلے کا ہار ہوئی
ہر ایک سمت سے فریادِ گیر و دار ہوئی
ہر ایک دست قضا میں کشاں کشاں پہنچا
جہاں کی خاک تھی جس جس کی وہ وہاں پہنچا
ہر ایک شہر کا پیر و جوان قتل ہوا الخ

ان شہر آشوبوں کا سب سے دردناک حصہ وہ ہے جس میں اہل
دہلی کے شہر سے پریشانی کے عالم میں نکلنے، جائے امن کی تلاش میں
بھٹکتے پھرنے، سفر میں دیہاتیوں اور گوجروں اور میواتیوں کے
ہاتھ سے لٹنے اور پٹنے اور سرکاری جاسوسوں کے سائے کی طرح
درپے ہونے کے واقعات بیان ہوئے ہیں۔ ظہیر دہلوی اسی صحرا
نوردی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”ہزار ہا عورات پردہ نشین
اور بچے ہم راہ تھے۔ منزل دراز تھی۔ اوپر آفتاب کی دھوپ نیچے
پاؤں کے جلتی ہوئی ریت، جنگل لق و دق، سائے کا نام نہیں،

آب و دانے کا کام نہیں مٹلوؤں میں آجے، زبانوں میں بے آبی
سے کلنے پڑے ہوئے، روتے دھوتے ہوئے چلے جاتے تھے،

وہ دھوپ اور وہ ریگِ طپاں وہ گرم ہوا

وہ فوج فوج ہر اک سو سے نرغہ اعدا

وہ کینہ و رزی غارت گران بے پروا

اور اس پر ظلم گنواروں کا وہ کہ واویلا

جو ہم سے سنتے ہیں وہ انقلاب کی باتیں

تو لوگ کہتے ہیں کرتے ہو خواب کی باتیں

وہ گل سے چہرے حرارت سے تھمتے ہوئے... الخ

بعض بعض شہر آشوبوں میں ایک دو بند بعض نیک دل

انگریزوں کی مدح میں ہیں۔ ان میں سے ایک کو پر صاحب ہیں جنہیں

ظہیر دہلوی نے اپنے شہر آشوب میں ”حاکم عادل“ لکھا ہے۔ یہ

کو پر صاحب ڈپٹی کمشنر دہلی تھے ”جنھوں نے دلی کو آکر پھرتے

آباد کیا اور خلقت کو شہر میں بسایا اور وہ رعیت نوازی فرمائی

کہ رعیت کے دل سے سب رنج و غم زمانہ غدر کا بھلا دیا“

ظہیر دہلوی اس کے متعلق لکھتے ہیں کہ ”میں نے شہر آشوب

میں کو پر صاحب بہادر کی مدح میں ایک بند لکھا ہے: فی الحقیقت

وہ بیان واقعی ہے، اس میں کچھ بیاغہ نہیں“

مفصل تبصرہ

افسوس ہے کہ ان سب شہر آشوبوں کے تفصیلی تبصرے اور

تجزیے کی اس موقع پر گنجائش نہیں۔ میں ان میں سے چند بہترین شہر آشوبوں کا انتخاب کرتے ہوئے ان کے متعلق نسبتاً تفصیل سے کام لوں گا۔ باقیوں کے متعلق مختصراً اظہار خیال کرتا ہوا آگے گزر جاؤں گا۔

میں نے سطور بالا میں اس ٹیڈ کے شہر آشوبوں کی جو طویل فہرست پیش کی ہے۔ ان میں سے تفصیلی تذکرے کے لائق صرف وہ ہیں جو مرزا داغ، مبین، محسن، طہیر، سوزاں اور غنیش کے ہیں۔ ان میں سے میں مبین کے شہر آشوب کو سب سے پہلے لیتا ہوں۔

مبین کی لائف

مبین کے آشوبیہ کلام میں ایک محسن، دو مسدسین اور ایک غزل ”مجموعہ انقلاب دہلی“ میں موجود ہے۔ میں نے مبین کو اولیت کا اعزاز اس لئے دیا ہے کہ اس کی آشوبیہ نظموں میں شہر آشوب کی بنیادی خصوصیات (مثلاً اقتصادی رنگ، طبقات عوام کا ذکر بھی نہایت نمایاں اور مکمل شکل میں موجود ہیں؛ اور اس شہر میں آشوب کے مقامی اور ہنگامی خصائص بھی اپنی عمدہ ترین شکل میں پائے جاتے ہیں۔ دہلی مرحوم کا ماتم کس کس نے نہ کیا؟ انسان تو انسان، پتھر اور درخت بلکہ اجرام فلکی بھی اس پر ردیا کئے اور شام و سحر رویا کئے۔ مگر مبین کے شہر آشوب میں مخلصانہ درد و گداز کے علاوہ حکیمانہ بصیرت کے آثار بھی پائے جاتے ہیں۔ وہ صرف غمزدہ دہلی کی تباہی کا ماتمی نہیں بلکہ آنسوؤں اور آہوں کے اس طوفان میں ان اسباب و غل کی تلاش بھی کرتا ہے جن کے باعث دہلی پر یہ آفت آئی۔ خاندان گورگانی کا خاتمہ ہو گیا اور پرانی

شوکت و عظمت کے قصر رفیع کی اینٹ سے اینٹ بچ گئی مبین کے نزدیک
 غدر کے اسباب میں اقتصادی اونچ نیچ اور عدم مساوات کو بہت بڑا
 دخل تھا۔ اور اس وقت کے زر دار طبقے مال و دولت کو جس طریق پر خرچ
 کرتے تھے اور غربی و امیری میں جو رقابت اور تفاوت پیدا ہو گئی تھی۔
 اس کا لازمی نتیجہ یہ ہونا تھا کہ قومی نظام کی ترازو اپنا توازن کھو بیٹھے اور
 امور انسانی میں وہ اختلال پیدا ہو جو بعد میں ہوا۔ مبین کی ایک مسدس
 سے میرے اس بیان کی تائید ہو گی جس کا پہلا بند یہ ہے :

دل غنی رکھا سخاوت پتہ زر والوں نے
 شکر نعمت نہ کیا ہم سے بد اقبالوں نے
 گھر سے بے گھر ہو گیا ہے تو انہی حالوں نے
 پھینکا پھلے پڑ آفت میں انہیں چالوں نے
 ظلم گوروں نے کیا اور نہ ستم کالوں نے
 ہم کو برباد کیا اپنے ہی انحالوں نے

اس اقتصادی رنگ کے بادل جو مبین ایک مذہبی آدمی معلوم
 ہوتے ہیں، جن کے نزدیک غدر کے اسباب میں ایک بڑی بات یہ تھی
 کہ اہل ثروت نے بری باتوں میں وقت گزارنا شروع کر دیا تھا اور مذہبی
 احکام و فرائض کے بارے میں کوتاہی اور غفلت آخری حد تک پہنچ چکی تھی :

ہائے کیا کیا نہ زمانے کے کیے مکروہات
 ناج اور رنگ میں دن رات گزاری اوقات
 عشق میں محو رہے بھول گئے صوم و صلات
 زر کی آفت میں ادا ہی نہ کئے حج و زکات

ظلم گوروں نے کیا اور نہ ستم کالوں نے
 ہم کو برباد کیا اپنے ہی اغالوں نے
 مجمع و غلط سے گریز، حسینوں کی طرف رغبت، خرابات سے محبت،
 محرمات سے الفت، گناہوں کے دن اور عصیاں کی راتیں، غفلت
 اور مدہوشی، مبین کے نزدیک یہ سب وہ اندرونی اسباب ہیں جن سے
 قوم کے اخلاق اور ایمان و ایقان کو نقصان پہنچا، جس کا نتیجہ حیات
 کا زوال اور ضعف تھا۔ مبین کے نزدیک قدرت کسی کو بے سبب تکلیف
 نہیں دیتی بلکہ گردش تقدیر کے اسباب ہوتے ہیں جن میں سے ایک ایمان
 اور حیات کی کمزوری ہے؛

بے سبب کا ہے کو دیتی ہے یہ گردش تقدیر
 ہیں سزاوارِ جفا یا دے ہر اک نقص
 کیا زبان میں ہوا اثر اور دعا میں تاثیر
 یعنی ہر جرم گزشتہ کی غیاں ہے تعزیر
 ظلم گوروں نے کیا ہے نہ ستم کالوں نے الخ
 مبین کا ایک شہر آشوب مسدس ذیل کے شعر سے شروع ہوتا

ہے :

پسند خاطر ہر خاص و عام تھی دھلی
 طلسم دل کش و جنت مقام تھی دھلی
 یہ شہر آشوب شاعری کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس میں درد اور
 گداز بہ درجہ اتم موجود ہے۔ بیان میں مرثیے کا رنگ ہے۔ الفاظ
 موزوں اور مؤثر، اور مضمون گو و افغانی نہیں مگر اصلی اور حقیقی

ضرور ہے۔

مبین شاہ پرست تو معلوم نہیں ہوتا مگر اسے بہادر شاہ ظفر سے عقیدت تھی۔ دہلی کی بریادی کے بعد تیموری شاہ زادوں اور شاہ زادوں کو جن مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کا دل گداز منظر مبین کے اس سدس میں کھینچا گیا ہے: علی الخصوص اس دردناک واقعے کا ذکر بے حد دل خراش ہے کہ:

پدر کے سامنے بیٹے کو قتل ہائے کیا
نغم آئے یاد نہ کیوں کر جناب اصفہر کا
یہ کربلا کا نمونہ دکھائی ہے دھلی
پدر کو لعش پسر پر رلاتی ہے دھلی

لیکن اس بلند مرتبہ خاندان سے کہیں زیادہ مبین دہلی کے اہل کمال کا ماتمی ہے؛ "جہاں کے لوگ علم و ہنر میں کامل تھے" جہاں کے شاعر اور عالم، مہندس اور عاقل مشہور آفاق تھے۔ "مگر افسوس کہ تصویریں بن بن کر بگڑ گئیں اور محشر سے پہلے ہی گناہوں کی تعزیریں ملیں" اہل کمال کے ماتم کے ساتھ مبین دہلی کی غارتوں کی سابقہ عظمت اور موجودہ تباہی اور شکست و ریخت کا بھی ماتم گسار ہے۔

پرانے باجشیت خاندانوں کی مفلوک الحالی اور کس پیری کا ذکر بھی مبین کے شہر آشوب کا خاص بیان ہے۔ وہ لوگ جن کے در پر ہجوم خلقت تھا اور ان کے نام سے ماتم کا نام زندہ تھا، اب وہ فاقوں میں بسر کرتے ہیں۔

خدا کی شان ہے جو کل تک نقیب چوب دار رکھا کرتے تھے۔

اب وہ ایسے ہو گئے کہ خود اپنے نوکروں سے بدتر ہو گئے۔ کل تک جو لوگ
دو سالہ پوش تھے۔ انھیں وقت مرگ کفن تک میسر نہ آیا۔ غرض ہفت ہزار لوگ
اور بیچ ہزار لوگوں کی اولاد یوں بے آب و دانہ پھر رہی ہے کہ :

بجائے آبِ ملے اشکِ رونے کی جا ہے

غذا ہے غم کی شب و روز حال ایسا ہے

نہ شیرِ خواروں کو ملتا ہے شیرِ زائے غضب

زبان پھیرتے معصوم ہیں لبوں پر آب

باغی فوج کی شکست کے بعد جب انگریزی اور پنجابی فوج

دہلی میں داخل ہوئی تو اس نے بے تحاشانہ و مرد کو قتل کرنا شروع کیا۔

معمولی سے شہسے کی بنا پر مشرفا کی گرفتاریاں اور ان کے گھروں کے تاراج

سما آغاز کیا تو مشرف نے دہلی نے بدحواس اور سرا سیمہ ہو کر دہلی سے نکل جانے

کی کٹھان لی۔ اگرچہ اس وقت انھیں زیر آسمان کوئی امن کی جگہ معلوم نہ تھی

مگر انہوں نے صحرائوں کی خاک چھاننے اور جنگلوں میں بھوکے ننگے مارے

ملے پھرنے کو دہلی میں رہنے پر ترجیح دی۔ ان لوگوں میں مرد ماٹور تھے

بچے بوڑھے سبھی شامل تھے۔ ناز و نعمت میں پلے ہوئے ان لوگوں

پر نہ ہلی سے نکلنے پر جو جو مہاسب نازل ہوئے۔ ان کے تند کرے کے

لئے ظہیر کی داستانِ غدر، اور خواجہ حسن نظامی کے 'وقائعِ غدر،

کو دیکھنا چاہئے۔ مسین نے بھی اس خاص واقعے پر ایک ترجیح بند

مسدس بھی لکھا ہے جس کا پہلا بند یہ ہے :

یہ نئی ہے گردِ شجرِ خ کہن

دشمن جاں ہے جفا کے دل شکن

وہ بلا آئی، گئی ہے دل پہ بن
اب نہیں ہے ہائے جلے دمزدن
پا برہنہ گھر سے نکلے مرزدن
لوگ دہلی کے ہیں سارے نعرزدن

پہلے محشر سے قیامت آ گئی
محشر کی سر پر مصیبت آ گئی
لب پہ گردوں کی شکایت آ گئی
جان پر افسوں پر آفت آ گئی

پا برہنہ گھر سے نکلے مرزدن
لوگ دہلی کے ہیں سارے نعرزدن

اس ترجیع بند میں مہین نے دہلی میں مال و اسباب کے لٹ جانے،
صحرائے مصیبت کی کریت و غربت، بے آب و دانہ سفر، تن کی غریانی،
افرا تفری، باپ سے بیٹا خاقل اور بھائی سے بھائی بے زار
غرض مصیبت اور غم کا ماتم انگیز حال لکھا ہے۔

شہر آشوب داغ

داغ کا شہر آشوب دلی کی بربادی کے متعلق سب شہر آشوبوں
میں خاص امتیاز رکھتا ہے۔ ان کے تمام کلام کی طرح اس میں
زبان بھی نرم اور لوح دار ہے۔ واقعات دہلی کی جو تصویر انھوں نے
کھینچی ہے۔ اس میں واقعاتی عنصر کو تخیل کی مدد سے اس درجہ چمکایا ہے کہ
یہ بیان غم بے حد مؤثر اور دردناک ہو گیا ہے۔ سب سے پہلے دلی کی سابقہ

اقتصادی بد حالی اور مصیبت کا رونا بھی موجود ہے :

جو مال مست تھے اب ان کو فاقہ مستی ہے
 بجائے ابر کرم مفلسی پر سستی ہے
 تنگ جینے سے ہیں ایسی تنگ دستی ہے

شہر آشوب حکیم محمد تقی خاں سوزاں

سوزاں کا شہر آشوب اس لحاظ سے خاص امتیاز رکھتا ہے کہ اس میں واقعات غدر کی جزئیات کی تفصیل کافی ہے۔ مثلاً میرٹھ کی فوج کا کارٹوس کو نہ کاٹنا، ان کی بغاوت اور دہلی پر حملہ، انگریزوں کے بے دریغ قتل، دہلی کے اوباشوں کا باغیوں سے مل جانا اور فرنگیوں کو تلاش کرنے کے بہانے سے شرفا کے گھروں پر یورش، پورہ بیوں کی درشت مزاجی اور مطلق العنانی، رعایا کا شہر کو چھوڑ کر بھاگ نکلنا اور دشت ابتلا میں آوارگی اور آشفستگی وغیرہ وغیرہ، سوزاں کے خیال میں غدر چند مفسروں کا ایک غلط منصوبہ تھا کیوں کہ اپنے آقاؤں اور سرداروں سے جنگ اصولاً درست بات نہ تھی۔ سوزاں اگرچہ غدر کے سلسلے میں بادشاہ کو بے قصور قرار دیتے ہیں۔ مگر یہ ضرور سمجھتے ہیں کہ شہر کی تمام مصیبتیں اہل قلعہ کی بدولت رونما ہوئیں۔ سوزاں کو دہلی کے آثار قدیم کے مٹنے کا بے حد ملال ہے مگر قدیم خاندانوں کے مٹ جانے اور ان شرفا کی تباہی کا بھی رنج ہے جو کبھی امیر بن امیر تھے مگر اب غریب ہیں۔

اس شہر آشوب کے پہلے ۶ بندوں میں مرحوم جہاں آباد کی

تہذیب کا شاخزانہ مگر حقیقی تذکرہ ہے اور دہلی کی ان قدردانیوں اور
کمال پرستیوں کی طرف اشارہ ہے جو دہلی کا امتیاز خاص تھا۔

غریب پروردگانِ کمال تھا یہ مقام
غدیل اس کا نہ تھا جانتے ہیں خاص و عام
بر آتی آرزو ان کی جو آئے یاں ناکام
یہاں سے نام وہ پاتے جو ہوتے تھے کم نام
سند جہاں کو اتنی عالی مقام سے اس کے
یہ اعتبار تھا عالم کو نام سے اس کے

شہر آشوب ظہیر دہلوی

یہ وہی ظہیر ہیں جنہوں نے داستانِ خدر، کے نام سے ایک
کتاب بھی لکھی ہے۔ ان کے شہر آشوب کو اسی کتاب کا منظوم ملخص
سمجھنا چاہئے۔ یہ بہادر شاہ کے مشوسلین میں سے تھے اسی وجہ سے
ان کا شہر آشوب ملازمانِ شاہی کے خیالات کی نمائندگی کرتا ہے،
جیسا کہ انہوں نے وقائعِ خدر میں بھی ثابت کیا ہے۔ بہادر شاہ کا اس
خدر سے کوئی تعلق نہ تھا۔ ان کی طرف سے جو کچھ ہوا، اسے محض مجبوری
کا نتیجہ خیال کرنا چاہئے۔

ظہیر کے شہر آشوب میں دہلی کے تقدس اور عظمت سے متعلق بند
نہایت زودار ہیں۔ دہلی کی عظمت کے تذکرے کے بعد تلنگان پڑھنا
کے دھاوے اور اس کے بعد مصائب کے ہجوم اور بالآخر لوگوں کے
دہلی سے نکل بھاگنے کا ذکر نہایت مؤثر اور درد انگیز ہے، جس کی

نثری تفصیل اگر وقائعِ غدر سے پڑھ لی جائے تو اثر اور بھی ہو شرابا
 ہو جاتا ہے۔ ظہیر نے دہلی کے اوباشوں اور مخبری کی گرم بازازی کا تذکرہ
 بھی بڑے چبھتے ہوئے الفاظ میں کیا ہے۔
 آخر میں لفٹ ٹنٹ گورنر کو پیر صاحب کا شکریہ ادا کرتے ہوئے۔
 ”گزشتہ راصلوات“ کی نصیحت کی ہے۔ یہ کو پیر صاحب وہی ہیں جن
 کا ذکر وقائع میں ظہیر نے کیا ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے یہ شہر آشوب، داغ کی مسدس
 کے مماثل اور شاغرانہ رتبے میں اس کے قریب قریب ہے۔

شہر آشوب محمد علی تشنہ

محمد علی تشنہ کا شہر آشوب شعر و سخن کے ایک پرستار کے
 خیالات کا ترجمان ہے۔ اس میں اقتصادی اور تاریخی غنم کچھ
 زیادہ نہیں۔ تخت سلطنت اور بارگاہ سلطانی کے ماتم کے ساتھ
 دہلی کی مجالس غیش اور محافل نشاط کا غم تشنہ کو سب سے
 زیادہ ہے :

ہزاروں زلف پری ویش کے یاں تھے سودائی
 ہزاروں مے کش و مے خوار و مست و مہیائی
 شراب غیش پلاتا تھا بحرِ مینائی
 قبول کرتے تھے اس درگی سب جہیں سائی

ہر ایک شخص کے حق میں یہ شہر اچھا تھا
 مر لیں غش کے بھی واسطے مسیحا تھا

تشنہ جیسے ادب پرست اور شعر پسند کو اس بات کا بہت
دکھ ہے کہ دہلی کی بریادی کے بعد شعر و موسیقی کے چرچے ختم ہو گئے
اور وہ مجبولوں کے تذکرے اور حسینوں کے شکوے نہ رہے
”رہا نہ گمانے سے شوق اور نہ نے جلنے سے“

جو لوگ پہلے شعر و سخن میں وقت گزارتے تھے اور ان کی قدر ہوتی
تھی، اب محفلوں کی استبری کی وجہ سے وہ منقار زریں پر ہو کر بیٹھ گئے ہیں؛
جو شعر کہتے ہیں اور لوگوں کو سناتے ہیں
وہ بیٹھے رہتے ہیں اور آتے ہیں نہ جاتے ہیں
جو قدر داں نہیں اپنا کسی کو دیتے ہیں
تو دل ہی دل میں وہ خون جگر کو کھاتے ہیں
غزل کا ذکر نہ چرچا کسی یگانے سے
مذاق شعر و سخن ۹ ٹھ گیا زمانے سے

سالک قمر بان غلی بیگ

سالک کا شہر آشوب مدرس اپنے اندر کوئی خاص رنگ نہیں
رکھتا۔ باقی شہر آشوبوں کی طرح اس کی ابتدا بھی دہلی کی غفلت گزشتہ
کے تذکرے سے ہوتی ہے۔ سالک کے نزدیک مرحوم دہلی تکان
سرور،، بلکہ ”جہان سرور،، تھی، جس کو کسی کی نظر بد کھا گئی ہے۔
لٹی ہوئی وہ میں وہ پرائی چہل پہل اور وہ پرانے نقشے نہ دیکھ کر ماتم
گسار شاخ آب دیدہ ہے۔ مسجد جامع جہاں صف ملائکہ نماز گزار
ہوتی تھی، اب وہاں نہ نماز ہے نہ آذان ہے:

جب اس کو دیکھئے خالی تو جی بھر آتا ہے
 اس کے گرد کے بازاروں کی زیب و زینت جس سے طبیعت
 کو فرحت ہوتی تھی، اب وہاں وحشت اور افسردگی کے بغیر
 کچھ نہیں۔

سالک کا نظریہ بھی آشوب دہلی کے متعلق یہ ہے کہ اس میں
 دلی کے ثقافت اور عام شرنائے شہر بے جرم قتل ہوئے اور اہل دہلی کا باغی
 فوج کے ساتھ کوئی تعلق نہ تھا۔ اس شہر آشوب میں وہ بند قابل
 ذکر ہیں جن میں دلی کے لوگوں کا شہر کو چھوڑ کر بھاگنے اور کسی جگہ
 جائے امن نہ ملنے کا ذکر ہے:

سمجھ کے اپنا ٹھکانا جہاں گئے ہم لوگ

ذلیل یاں سے زیادہ ہوئے وہاں ہم لوگ

اس مصیبت میں پردہ نشینوں کی جو حالت ہوئی اس کی

کیفیت بھی کچھ کم دل گداز نہیں۔

دہلی کے ارد گرد میواتیوں اور گوجروں کے ہاتھ سے مشرق
 کے لٹ جانے اور ذلیل ہونے کی سرگذشت اور بھی اندوہ ناک ہے۔
 عام شہر آشوبوں کے برعکس، اس شہر آشوب کا خاتمہ دعا
 پر نہیں بلکہ ایک مژدہ آیا ہے:

رسد مژدہ کہ ایام غم نہ خواہد ماند

شہر آشوب محسن

محسن کی مسدس کئی اعتبارات سے کام یاب شہر آشوب ہے۔

اس کو پڑھ کر غرب کے ان عاشق شاغروں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے جو محبت کے مٹے ہوئے نقوش کی یاد میں نکل کر ان اطلال و دس کا طوائف کیا کرتے تھے جہاں ماضی نے حسین و جمیل معاملات عشق کو رونما ہونے کا موقع دیا تھا۔

محسن کا شہر آشوب مرحوم دہلی کی شان دار مجلسی زندگی اور شائستہ معاشرت اور دہلی کی آرائش اور زیب و زینت کا واضح اور ہمو بہ ہمو عکس ہے۔ محسن مرحوم دہلی کی شکستہ عمارتوں اور آثار غفلت کے کھنڈروں میں سے ہر ایک پر کھڑے ہوتے ہیں، اور غرب شاغر کی طرح ان رنگین لمحات کو یاد کرتے ہیں جب دہلی زندہ اور موجود تھی۔ اور دہلی کی غفلت کا رنگ اگرچہ بہت کچھ کھپکا ہو چکا تھا۔ مگر سنو راس کے خدو خال اپنے پورے حسن اور آرائش کے ساتھ اچھی طرح دکھائی دیتے تھے۔ دہلی کی مرکزیت اور شوکت کے ذکر کے بعد محسن ایک ایک پر شوکت غارت کا ذکر کرتے ہیں اور انقلاب زمانہ پر آشوب حسرت بہاتے ہیں۔ وہ لال قلعہ جس میں شاہزادے رہتے تھے جنہیں سب حضور حضور کہہ کر پکارتے تھے، وہ لال پردہ جو پردہ پوش عالم تھا، جسے اب مزدور کھودتے پھرتے ہیں وہ ٹوٹا ہوا جو رشک کوچہ و بازار تھا، وہ جنگلی ڈیوڑھی جو رشک وادعا یمن تھی۔ وہ چاندنی چوک اور اس کے مصفا بازار اور حوض جو بجائے آب نور سے یک سرسبز تھا اور اس کے دلوں کناہوں کی نہر جس کا پانی پی کر حور و شمس اپنے لبوں کو چاٹتے تھے۔ اور اس کے گرد درختوں کی کثرت اور ان کے آس پاس پھولوں کی فردانی اور نکہت۔ اور سب سے زیادہ۔۔۔

وہ جامع مسجد جو حسن و سعت اور رفعت کی جامع تصویر تھی اور اس کے چار سو چوہڑے کے خوش نما بازار، اُن میں سے اکثر غمار تیں اب سنگ و خشت کا ڈھیر بن گئی ہیں۔ مزدوران کی بنیادوں کو اکھاڑ کر زمین کو ہم وار کر رہے ہیں اور وہ ہجوم خلاق اور میلے پھیلے جوان مقامات سے وابستہ تھے سب ماضی کی داستان غربت بن کر رہ گئے ہیں۔

وہ لال قلعہ جسے کوہ طور کہتے ہیں..... الخ لہ

محسن کے شہر آشوب میں غدر سے پہلے کی دہلی کی معاشرت کی تصویر نہایت تفصیل اور کامیابی کے ساتھ کھینچی گئی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ محسن کا قلم اُن جزئیات اور تفصیلات کے بیان کرنے میں خاص مستحق رکھتا ہے اور محسن کو اس بیان درد میں خاص لطف حاصل ہوتا ہے۔ ایسا لطف جو غامض کو اپنے محبوب کے حسن و جمال اور سراپا کے بیان میں حاصل ہوا کرتا ہے۔ وہ دہلی کی رنگین اور شائستہ مجلسوں سے متعلق ذرا ذرا سی بات کو لیتا ہے اور اس کو شاہانہ نہروری سے نہایت مؤثر اور دل نشین بناتا جاتا ہے۔ اس میں رنگ کی گہرائی بھی ہے اور تفصیلات کی فراوانی بھی۔ جیسے کوئی حقیقت نگار کسی واقعے یا منظر کا نقشہ ضروری تفصیل کی مدد سے بیان کیا کرتا ہے۔ بلا خوف تردد یہ کہا جاسکتا ہے کہ معاشرت دہلی کے متعلق کوئی نظم اتنی مفصل اور شرح شاید موجود نہ ہوگی بلکہ نثر میں بھی صرف ایک دو مآخذ ہی ایسے ہوں گے جن میں غدر سے

پہلے کی شائستہ اور مہذب مجالس کا اتنا غمہ حال دیا گیا ہو گا۔
 محسن کے شہر آشوب نے دہلی کی مجلسی زندگی کی جو تصویر پہلے
 سامنے رکھی ہے، وہ ایک تو انا اور طاقت و رسو سا بیٹی کی تصویر
 نہیں بلکہ اس بیمار شائستگی کی تصویر ہے جس کے خصائص میں فنون
 لطیفہ کی پرستش اور شراب و شعر کی عبادت، رقص و سرود کی گرم بازار،
 غرض تو انانی اور جذبہ استیلا کی کمی تھی اور بزمیہ شغل کی کثرت کو نمایاں مقام
 حاصل تھا۔ محسن کے الفاظ میں دہلی کیا تھی؟ عشق آباد تھی جس میں محسن و
 عشق باہم کھیلا کرتے تھے اور جس کے ناز میں تمام دنیا کے حسینیوں پر
 فوقیت رکھتے تھے؛

یہ شہر وہ ہے کہ تھے اس میں خلد کے ساماں
 ہر ایک شخص یہاں تھا بجائے خود درمنواں
 ہر ایک طفل یہاں کا تھا ثانیٰ غلماں
 دبیر حیرج کا ہم سر تھا یاں ہر ایک جوان
 ہر اک نکاں تھا یہاں رشک و روضہ درمنواں

رہا نہ کوئی جوان اور نہ کوئی پیر امیر
 برائے مخبری کے رہ گئے ہیں چند مشرید۔۔۔ الخ
 ہمارے آخری دور کی معاشرت میں مہذب ناچنے والیوں
 (یعنی وہ جنہیں یہ اصطلاح سابق رندیوں کہا جاتا تھا) کو ایک

خاص مقام اور رتبہ حاصل تھا۔ پہلے آجکل کے دوست تو شاید اس
 ”طائفہ علیا“ کے اثر و رسوخ کا اس لئے اندازہ نہ کر سکیں کہ آج
 کل وہ سارے کمالات حوا کی مشریف بیٹیوں نے اپنے لئے ضروری کر لئے
 ہیں مگر قدیم زمانے میں جب کہ گھر والیوں کے فرائض ذرا مختلف تھے،
 رنگین مزاج نوجوانوں بلکہ فن لطیف کے بہانے سے غشقی میں دم مارنے
 والے بوڑھوں کے لئے بھی دبا لی جی، مکی کوٹھی کے بغیر کوئی جائے
 بازگشت نہ تھی۔ نتیجہ اس کا یہ کہ رقاصوں کا طبقہ معاشرت پر نہایت
 شدت کے ساتھ اثر انداز ہوا۔

محسن نے بھی اس شہر آشوب میں رنڈیوں کا ذکر کیا ہے۔ میں
 سمجھتا ہوں کہ اگر محسن اپنے مرقعے سے ”رنڈیوں“ کے حال کو
 حذف کر دیتے تو یقیناً دہلی کی معاشرت کی تصویر مکمل نہ ہوتی لہ
 وہ ہائے رہتی تھیں دہلی میں رنڈیاں جو تھیں
 کوئی تھی حور شمالی کوئی تھی زہرہ جبین
 نجل تھا عارض روشن سے جن کے ماہ مہیں
 سرود و رقص سے پامال ان کے اہل زمین
 یہ انقلاب فلک سے وہ ہو گئیں ناچار
 جہاں میں پھرتی ہیں آوارہ مثل گرد و غبار
 اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہئے کہ دہلی صرف یہی کچھ تھی اور اس
 کا کلچر صرف رنڈیوں کی بزم آرا میوں تک محدود تھا؛ نہیں بلکہ حقیقت

یہ ہے کہ دہلی کے آخری دور کا تمدن — اگرچہ ماضی کا صرف
عکس ہی تھا — مگر پھر بھی علم و ادب کے لحاظ سے شان دار دور
تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں بھی علم و ادب کے میدان میں ہم ان
بلند پایہ شخصیتوں سے دوچار ہوتے ہیں جن کی طرف سطور بالا میں
اشارہ آچکا ہے۔

افسوس ہے کہ محسن نے علم و فن کے ضمن میں اپنے بیان کو نہایت
مختصر رکھا، چنانچہ صرف ایک بند میں اس اہم اور ضروری شعبے
کا بیان کر کے آگے بڑھ گئے،

ہر اک حکیم یہاں تھا ارسطوئے ثانی
ہر اک امیر کو تھا دعویٰ سلطانی
ہر اک حسین یہاں رشک ماہ کغانی
ہر اک فقیر کو حاصل تھا علم عرفانی
بانِ نقشِ قدم ہو گیا ہر اک پامال
دیوارِ ہند سے سب اٹھ گئے ہیں اہل کمال

مگر اس کے برعکس غام لوگوں کی تفریحوں اور دل چسپیوں
اور دیگر مجلسی سرگرمیوں کا ذکر نہایت شوق و شغف سے کیا ہے۔
مثلاً چاندنی چوک میں لوگوں کی بھیڑ کھاڑا، جوانوں کا اکڑ کر سر بازار
پھرنا، جن میں بعض کے سروں پر زریں ٹوپیاں اور بعض کے دستار،
کسی کے ہاتھ میں بانڈی، کسی کے ہاتھ میں تلوار، کوئی گھوڑے پر سوار
کوئی ہاتھی پر، جامع مسجد کی سیڑھیوں پر پچھلے پیر میلہ لگنا،
بازار میں کٹوروں کی جھنکار، گل فروشوں کے پھولوں کے ٹوکروں

کی بہار، سودا بیچنے والوں کا پکار پکار کر سودا بیچنا، خوانچے والوں کا قطار
قطار کھڑنا
جمناسے نہا کر واپس آنے والیوں کی قطاریں اور بہاریں
ان کا مچل مچل کر چلنا، وہ شوخیاں، وہ ادائیں۔

وہ لال جوڑے پہن کر کوئی نکلتی تھی
وہ بانک پن سے اٹھایا پنچوں کو چلتی تھی
وہ ہاتھ پاؤں میں مہندی کو اپنے ملتی تھی
وہ بات بات میں انداز سے چلتی تھی
ہوئے ہیں رنج و تردد میں اب تو وہ مجھوس
بجائے مہندی کے ملتے ہیں وہ کفنِ افسوس

یہ اُن کا ہو گیا ہے اب تباہی سے احوال
کہ ساری بھول گئے وہ ادا کی حیا

محسن کے شہر آشوب میں اقتصادی پریشانی کا حال بہت کم ہے۔
ان کی ذہنیت ایک باثروت شخص کی ہے جس کا تعلق خاندان شاہی سے
تھا۔ وہ خاندان شاہی، قلعے کی شان و شوکت، تفریحی چہل پہل، امیرانہ
سج و صبح اور عیش رفت کے مانتے ہیں وہ اس ساری بربادی کا ذمہ دار برٹیل بخت خان
کو قرار دیتے ہیں اور بادشاہ کو بے قصور قرار دیتے ہیں اور اپنی قلعہ کی مصیبتوں پر اشک فشان
ہیں؛ غدر کے اسباب پر گہری نظر ڈالنے سے قاصر ہیں اور موجودہ
عسرت و پریشانی حالی کو پیش خیمہ جنت سمجھتے ہیں۔ باایں ہمہ ان کا
شہر آشوب کامیاب قطعہ نظم ہے۔ اس میں اثر اور سوز و گداز
کافی ہے جس کی وجہ وہ زیر و بم اور نشیب و فراز ہے جس کا انھوں نے اثر

انگریزی کے لئے التزام کیا ہے؛ یعنی یہ التزام کہ ہر بند میں سابقہ غیش و آرام اور شان و شکوہ کا نوثر ذکر کرنے کے بعد آخری شعر میں موجودہ حالت کا تذکرہ کیا ہے۔ اس تقابلی سے وہی کی زندگی کے سابقہ و حال کی تصویر یا بیک وقت آنکھوں میں پھر جاتی ہیں۔

شہر آشوب افسردہ

یہ مسدس بہ طرز مناجات ہے؛ "تو جو گری و مویہ سرائی بہ طرز مناجات کر رہا ہے۔" اسلوب کے لحاظ سے یہ نظم شہر آشوب داغ کی طرز کی حامل ہے جس میں واقعات اور تاریخ کی جزئیات کی تفصیل دینے کی بجائے معمولی تاریخی اشاروں کے ضمن میں درد و غم کی داستان سنائی گئی ہے۔ چنانچہ جذبات درد کا اظہار نہایت شدت کے ساتھ ہوا ہے اور واقعہ نویسی کے بوجھ سے نظم کی لطافت کو نقصان نہیں پہنچایا۔ ہر بند کے تیسرے شعر میں دعا ہے جس سے اثر اور بھی بڑھ گیا ہے؛

داغ غم سینے پہ کھائے بیٹھے ہیں

فکر میں منہ کو جھکائے بیٹھے ہیں

تھا جو سر مایا لٹائے بیٹھے ہیں

ہا تھ دنیا سے اٹھائے بیٹھے ہیں

رحم برے کساں ای داد رس

آہ از دل بر لب آید ہر نفس

مجھ سا دنیا میں نہیں اندوہ گیں..... الخ

اس نظم کا تاریخی، اقتصادی اور سیاسی رنگ پھیکا ہے اور

عام اجتماعی احساس کے ساتھ ساتھ اس نظم میں انفرادی غم کا غنصر زیادہ نمایاں ہے جس میں مال و متاع کے لٹ جانے اور عزت و حرمت کی بربادی اور شہادتِ احباب کے ماتم نے تلخیِ الم کو تیز کیا ہوا ہے۔ تجزروں کے فتنے سے بچنے کی دعا ہر وقت افسردہ کی زبان پر اور دوبارہ امن کی حسرت دل میں ہے؛

دل کو افسردہ کے خوش کراے خدا
رات دن یہ رنج میں ہے مبتلا
درپے ایذا میں حاسد جا بہ جا
دامِ مکر و قید سے ان کے بچا
ہر بلائے صعب از دے دور دار
ز شمش را از غضب مقہور دار

نوحہ دہلی از آزرده

مفتی صدر الدین آزرده کے شہر آشوب کا پہلا بند یہ ہے؛

آفت اس شہر میں قلعے کی بدولت آئی
واں کے اعمال سے دلی کی بھی شامت آئی
روز موعود سے پہلے ہی قیامت آئی
کالے میرٹھ سے یہ کیا آئے کہ آفت آئی
گوش زد تھا جو فنانوں سے وہ آنکھوں دیکھا
جو سنا کرتے تھے کانوں سے وہ آنکھوں دیکھا

اس بند سے مفتی صاحب کا نظریہ غدر کے متعلق واضح ہو جاتا

ہے، جس کی رو سے وہ دہلی کی تمام مصیبتوں کا ذمہ دار اہل قلعہ کو ٹھہراتے ہیں۔ مفتی صاحب کے اس شہر آشوب سے تاریخی، اقتصادی اور سیاسی رنگ بالکل نابود ہے۔ ان کی ذات سے توقع تھی کہ وہ دلی کے غلم، دلی کے تمدن، دلی کی بہترین معاشرت کی تباہی اور بربادی کا ماتم کرتے مگر افسوس ہے کہ انھوں نے اس شہر آشوب میں اپنی تمام تر توجہ ناز و لغت میں پلے ہوئے امرا و شاہ زادگان کی سابقہ پرنشاط زندگی اور موجودہ پریشانی، فلاکت اور مصیبت کی کیفیت نگاری میں صرف کر دی۔ اگر صرف اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ نوحہ اچھا خاصہ مؤثر ہے، اس لئے کہ اس باغزت پر تنعم طبقے کا انقلاب احوال بھی کچھ کم غم انگیز نہیں۔ مگر دلی صرف اسی ایک طبقے سے عبارت نہ تھی اور اس کی بربادی کا ماتم صرف ان لوگوں کے مصائب تک محدود نہ تھا۔ بلکہ دلی کی بربادی گویا ہزار سال کی شایستگی اور کمال اور سنہرا و تہذیب کے مٹنے کے مرادف تھی۔ تاہم شہر آشوب کے اس کم زور پہلو کی تلافی کسی حد تک اس طرح ہو جاتی ہے کہ مفتی صاحب نے اس نظم میں بعض احباب کا دہر سوز ماتم کیا ہے جس سے خلوص اور صداقت نمایاں ہے:

روز و حشت مجھے صحرای کی طرف لاتی ہے
سر ہے اور جوش جنوں، سنگ ہے اور چھاتی ہے
مکڑے ہوتا ہے جگر جی ہی پہ بن جاتی ہے
مصطفیٰ خاں کی ملاقات جو یاد آتی ہے
کیوں کہ آزر دہ نکل جلے نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جرم جو مہیا ٹی ہو

یہ شہر آشوب اثر اور تاثیر کے لحاظ سے افسردہ و غمیرہ

سے شہر آشوب سے کسی طرح کم نہیں بلکہ اہل ناز و نعم کی موجودہ اور سابقہ زندگی کی کیفیت نگاری کے اعتبار سے اس کا رتبہ خاصا بلند ہے۔

شہر آشوب آغا جان عیش

حکیم آغا جان عیش نے دو شہر آشوب مدرس اور ایک قطعہ آشوبیہ لکھا ہے۔ ان سب نظموں میں وہ ہمیں ایک ہنر پرست اور کمال پرست نظر آتے ہیں۔ پہلے شہر آشوب میں انھوں نے وہلی کی زندگی کی تعریف میں ۴۴ بند لکھے ہیں جن میں لکھا ہے کہ جہاں آباد کئے اہل کمال اور اہل ہنر میں سے ہر ایک وحید عصر تھا، یہاں کی شائستگی، مجلسی طریقے، وضع داریاں اور رکھ رکھاؤ، نفاست اور شرافت، نکتہ آفرینی، لطافت اور ظرافت، زبان و بیان، بازاروں کی صفائی، کوچہ و بازار کی آراستگی، درو دیوار کے نقش و نگار، عمارات و آثار، گیل و گلزار تہذیبی نظام کی کیفیت بیان کی ہے۔

دوسرے شہر آشوب میں بھی اہل کمال کی سابقہ قدر و منزلت اور موجودہ اقتصادی پریشانی (کہ جس کے باعث وہ "ارزل پیشے"، اختیار کرنے پر مجبور ہیں)، نیز اہل تنہم کی پریشانی اور ادبار، ان کی نزاکت اور عیش و نشاط، اسی طرح آثار قدیم اور باغوں اور گلزاروں کی بربادی کا تذکرہ ہے۔

غرض آغا جان کا شہر آشوب ایک ہنر پرست، کمال کے ماتم گسار، وہلی کے عاشق صادق کا شہر آشوب ہے۔ افسوس ہے

کہ اس قابل قدر پہلو کے ساتھ ساتھ یہ خامی بھی موجود ہے کہ ان کی شاخری میں توّت اور سوز نہیں۔ اس شہر آشوب میں جا بہ جا "طبیانہ" اصطلاحیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً:

مریضِ غم کے لئے خانہ و شفا تھی وہ
جہاں میں دردِ دل و جان کی دوا تھی وہ
جو خاک بھی تھی وہاں کی تو کمی تھی وہ
پھلا میں کیا کہوں کم سے کہ چیز کیا تھی وہ
تھی اہل دید کو وہ فرح بخش جانوں کی..... الخ

(۲)

تھے وہ جن باغوں میں اقسام کے میوے پرنور
ناشیپاتی و بھی سیب و انار و انگور
اور اسی قسم کے میوؤں سے چمن تھے معمور
ان کی بوباس سے ہو جاتا تھا خفقان بھی دور
یا انھی باغوں میں ہیں چار طرف خاک کے ڈھیر
اور گمل و غنچہ کی جا ہیں خس و خاشاک کے ڈھیر

اس کم زوری کے علاوہ پچیس پچاس پن بہت ہے۔ مؤثر منتظر کشی کی بجائے بے ضرورت طول بہت ملتا ہے۔ قلعہ اور اہل قلعہ کی بربادی پر عیش کا غم پُر خلوص ہے مگر ان کی طبیانہ شاخری ان کے خلوص کا ساتھ نہیں دیتی۔ ان کے آشوبیہ قطعات اور غزلوں کا بھی یہی رنگ ہے؛ البتہ وہ غزل جس کی ردیف "کیا کتھا کیا ہوا" اور قافیہ دم اور غم ہے، نسبتاً بہتر ہے۔

شہر آشوب کامل

اس شہر آشوب میں دہلی کی اجتماعی زندگی اور معاشرت کے مٹ جانے کا ماتم ہے۔ بادشاہ، شاہ زادوں اور دیگر اہل قلعہ کے مصائب کے ساتھ ساتھ عام اہل کمال دہلی کی پریشانیوں پر غم کے آنسو بہائے گئے ہیں۔ کامل بھی محسن کی طرح دہلی کے آثار و غامات کے کھنڈروں کے پاس کھڑے ہو ہو کر غیش رفته کو یاد کر کے روتے ہیں۔ وہ قلعہ رشک درہ گلستان رضوان تھا۔ وہ لال پردہ۔ وہ چوک ہے مسجد جامع۔

اس کی رونق بازار چار سو مت پوچھ
کہ ہم سے ہو نہیں سکتی ہے گفتگو مت پوچھ
یہ سب کچھ اب کہاں ہے؟ اور اس ساری مشاع
غزنیہ کے لٹ جانے کا حال کیسے بیان کیا جائے؟ کامل کا نقطہ نظر قدر
کے متعلق وہی ہے جو قلعے کے متوسلین کا تھا۔ وہ باغی فوج کی اس
حرکت کو تمام مصائب کا ذمے دار قرار دیتے ہیں اور بادشاہ دہلی کے حال
پر گریاں ہیں۔ اُنہوں نے ناز و نعمت میں پلے ہوئے لوگوں کی آبلہ پائیوں
اور محرانور دلیوں کا بھی تذکرہ کیا ہے۔

یہ شہر آشوب مجموعی لحاظ سے متوسط درجے کی چیز ہے اور سیاسی
اقتصادی اور ادبی لحاظ سے اس میں کوئی خاص بات نمایاں معلوم نہیں
ہوتی۔

مجموعی رائے

ان شہر آشوبوں میں داغ کا مسدس شاخزانہ کمال سے متصف ہے۔
اس میں تفصیل کی کمی ہے۔ مگر اثر، تاثیر اور خوبی بیان کے لحاظ سے کوئی
شہر آشوب اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ افسردہ اور ظہیر نے داغ کی طرز
پر لکھا ہے۔ — ظہیر شاہی کے ساتھ ساتھ تاریخی تفصیل بھی دیتے ہیں۔
مبین کے شہر آشوب میں یہ خصوصیت ہے کہ اس کا رنگ حکیمانہ
ہے۔ وہ غدر کے اسباب و غل کی تلاش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اس
میں اقتصادی رنگ نہایت گہرا ہے؛

ظلم گوروں نے کیا ہے نہ ستم کالوں نے
سوزاں اور محسن کے شہر آشوب نہایت مفصل ہیں اور تاریخی
جزئیات اور معاشرت و آثار دہلی کے مرقع کشی کے اعتبار سے
سب پر ممتاز ہیں۔

غیش کی شاخری طیبانہ ہے لہذا اس میں سوز و گداز کی
کمی ہے۔

سالک متین اور سنجیدہ ہیں مگر سیاسی معتقدات کا
اخفا و رکھا ہے۔

مفتی صدر الدین آزر دہ کا شہر آشوب موثر ہے مگر جس
حکیمانہ نظر کی ان سے توقع تھی، اس سے وہ خالی ہے۔

آشوبیہ غزلیں

انقلاب دہلی کے متعلق غم و الم کا اظہار کرنے کے لئے شعرا نے

صرف شہر آشوب ہی نہیں لکھے بلکہ انھوں نے متعدد غزلیات میں اپنے درد کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ مرزا قربان غلی سالک نے فغانِ دہلی کی تقریظ میں لکھا ہے۔

”کسی نے اپنے فغاں کو بہ طرزِ مسدس شہر آشوب بلند کیا، کسی نے اپنے نالے کو طرازِ غزل بخشا۔ اگر غور کیجئے تو ہر ایک غزل ایک لوح ہے۔ کسی کی طاقت کہ سننے اور نہ روئے، کس کا جگر ہے کہ اس درد سے خون نہ ہووے۔ جب کوئی کسی کا شعر اس باب میں سنا جاتا ہے، کان گنگ ہو جاتے ہیں۔ بلیجہ منہ کو آتا ہے، اپنی مصیبت یاد آتی ہے، وہی بیابانِ نوردی نظروں میں پھر جاتی ہے؛ وہ گٹھیریاں بخلوں میں دابنے، وہ شہر سے نکل کر مکی چاہنے، زمین داروں سے پناہ کا مانگنا، غرض کہ جو جو کچھ مصیبتیں لوگوں پر گزری ہیں، اس سے آشکارا ہوتی ہیں۔“

(فغانِ دہلی، ص ۷۰)

حقیقت یہ ہے کہ دہلی کے مصائب پر شعر نے جو غزلیں لکھیں، وہ اثر اور تاثیر کے لحاظ سے شہر آشوبوں سے کسی طرح کم نہیں۔ غزل میں جو اجمال اور ایجابیت ہوتی ہے۔ اس کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ شاعر مطالب اور معانی کی پوری پوری تلخیص کرے اور ایک لمبے مضمون کو ایک شعر یا دو شعروں میں بیان کر دے اس سے سامع کا ذہن بے ضرورت تفصیل کے انتظار سے بچ جاتا ہے اور فی الفور وہ اثر قبول کر لیتا ہے جو ایک کامیاب شاعر کسی کامیاب طویل نظم میں ظاہر کر سکتا ہے۔

انقلابِ دہلی سے متعلق آشوبیہ غزلوں میں غالب کے بعض قطعے
اور غزلیں زبانِ زد عام ہیں۔ جن میں سے ایک قطعے کا پہلا شعر یہ ہے۔

بس کہ فعالِ مایہِ دید ہے آج
ہر سلعِ شور انگلستان کا
اس قطعے کے دو اشعار یہ ہیں :

گھر سے بازار میں نکلے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آبِ انساں کا

شہرِ دہلی کا ذرہ ذرہ خاک
لشہِ خوں ہے ہر مسلمان کا

ان غزلوں اور قطعوں میں مرزا غالب نے آشوبِ دہلی کے متعلق
درد اور مصیبت کے مجموعی تاثر کو جس طرح ظاہر کیا ہے وہ طویل مسدس
یا مخمس شہر آشوبوں سے کہیں زیادہ ہے۔

بہ ایں ہمہ فنی نقطہ نظر سے یہ غزلیات شہر آشوب کی ساری شرائط
کو پورا نہیں کرتیں۔ ان میں شہرِ دہلی کی تعریف اور پھر اس کی بربادی کا
کاماتم تو ضرور ہے۔ مگر ان میں سے بیش تر طبقات کے ذکر سے خالی
ہیں۔ ان میں عوام کی اقتصادی تکلیف اور پریشانی کی طرف اشارہ تک
نہیں اور آخری شعر میں (سوائے بعض کے) دغا بھی موجود نہیں۔ ان

غزلیات کو زیادہ سے زیادہ برت انگریز غزلیں یا آشوبیہ قطعات کہا جاسکتا ہے مگر شہر آشوب نہیں کہا جاسکتا۔

اب میں ان شعرا کی فہرست پیش کرتا ہوں جن کے قلم سے آشوب دہلی کے متعلق غزلیات نکلی ہیں۔

عاصی دہلوی	شیفتہ دہلوی	داغ دہلوی	امین
عاقل	صابر	راحم	احقر بجنوری
عباس دہلوی	صغیر دہلوی	رمضان دہلوی	احمد دہلوی
غزیز	صغیر	سالک	اکرام
غزیز مرزا	طالب	سپہر	بجمل
عیش	ظاہر	شاطر	نقاب
غالب	ظہیر	شائق	حالی پانی پتی
فرحت	غابد	شمشیر	حامی
کامل	محسن	لطف لکھنوی	قمر دہلوی
مجرورج	کوکب	مہدی دہلوی	مبین
			ہنر

شعرا کی یہ فہرست میں نے "مجموعہ فریاد دہلی" سے اخذ کی ہے جو فغانِ دہلی "از کوکب پر مبنی ہے۔ ان غزلیات میں بیش تر ہم قافیہ و ہم ردیف ہیں۔ چنانچہ مرزا داغ کی غزل کا مطلع یہ ہے:

یوں مٹا جیسے کہ دہلی سے گمانِ دہلی

تھا مرا نام و نشان نام و نشانِ دہلی

ظہیر دہلوی کی غزل کے چند شعر یہ ہیں:

بل بے دہلی وز ہے شوکت و شان دہلی
 لامکاں بن گیا ایک ایک مکان دہلی
 زمزمے بھول گئے نغمہ طراز ان چمن
 ہے ہر اک لوحہ گرو مرثیہ خوان دہلی
 ہیں نئے نئے ڈھنگ نئے رنگ نئی گفت و شنید
 ایک عالم سے نرالا ہے جہاں دہلی
 رات دن گریہ ہے اور سنگ ہے اور سینہ ہے
 اور ظہیر جگر افکار و بیان دہلی
 ان سب غزلیات و قطعات میں بریادی دہلی کا ماتم ہے :
 غم بریادی دہلی میں بجلے مے ناب
 خون دل پیٹے ہیں اب بادہ کشان دہلی

اس کے علاوہ شہر کی توصیف ، اس کے آثار و غمراہات کی تعریف ،
 اس کی معاشرت اور وضع داریوں اور قاعدوں کی تحسین بلکہ مسمی و بیان
 دہلی کی تحسین ، اس کے اہل کمال و اہل فن کا ذکر اور ان کے قتل کا ماتم ؛
 غرض وہ سارے مضامین مختصاً موجود ہیں جو تفصیلاً شہر آشوب کے بیان
 میں بیان ہو چکے ہیں۔ مگر ایک بات ایسی بھی ہے جو شہر آشوبوں میں شاذ
 ہے ، یعنی دہلی کی زبان کی خوبی اور لطافت کا تذکرہ
 اس موضوع پر ان غزلیات میں اس قدر تکرار سے لکھا گیا ہے کہ اگر ان کو در
 زبان دہلی کہہ دیا جائے تو ناموزوں نہ ہو گا۔

اس سلسلے مجموعے میں سے صرف تجل ، شاقب ، فرحت ، مبین
 اور داغ کی غزلیات ایسی ہیں جن میں شہر آشوب کی خصوصیات باقیوں

کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہیں۔ تھل کی تین غزلیں اور ایک قطعہ ”مجموعہ فریاد
دہلی“ میں ہے پہلی غزل کا مطلع یہ ہے :

صرف اک نام کو باقی ہے نشانِ دہلی
نہ وہ رفعت ہے نہ شوکت ہے نہ شانِ دہلی

اس میں دہلی کی توصیف، اس کے بازاروں اور کوچوں کی خوبصورتی
کا ذکر، اس کے ہنرمندوں کی یاد اس کے بعد انقلابِ احوال،
یعنی کالوں کا آنا اور لوگوں کا شہر سے نکلنا، آخر میں سینہ کو بی
اور در بدری، اور پھر ”حکام عدالت گستر“ یعنی انگریزوں کا داخلہ شہر
اور بجالی امن و امان کا نجل تذکرہ ہے۔

دوسری غزل جس کا مطلع یہ ہے :

مل گئے خاک میں سب غنچہ لبانِ دھلی

اس میں دہلی کی معاشرت کی تصویر کھینچی گئی ہے اور گزشتہ غیش و
نشاط کی تحلیلوں کے اٹھ جانے کے بعد موجودہ فاقہ کشی کی طرف اشارہ ہے:
مالِ مستی سے جنہیں ہوش نہ تھا دنیا کا
فاقہ مستی میں ہیں وہ خشر تیاں دھلی

تیسری غزل :

پھر بندھا دل پہ خیالِ دہلی

پھر ہوا رنج و ملالِ دہلی

کا بھی یہی انداز ہے اور قطعے میں بھی انہی خیالات کا اظہار
کیا گیا ہے۔

داغ، شائبہ اور مسکین کی شہر آشوبیہ غزلوں کا رنگ بھی یہی

ہے۔ فرحت نے جن کا نام کنور لیشن پر شاد دہلوی تھا، ایک محسن لکھا ہے۔ جس میں خفیف سا اقتصادی رنگ ہے مگر اس میں شہر آشوب کی باقی شرائط نہیں لیکن سوز و غم کافی ہے۔ اس کا مطلع یہ ہے؛
 کوئی مفلسی میں ہے مبتلا کوئی تنگ حالی سے خوار ہے
 کوئی بے کسی میں ادا ہے کوئی رنج سے تہہ بار ہے
 جسے دیکھو آہ زمانے میں وہ الم سے زار و نزار ہے
 ہے کوئی قلق سے شکستہ دل کوئی غم سے سینہ فگار ہے
 یہ اٹھائے لوگوں نے غم پہ غم نہ حساب ہے نہ شمار ہے

نئے دور کا آغاز

غدر دہلی کے بعد ملک کی سیاسی فضا میں زبردست انقلاب آیا، جس کے ساتھ ہی شاعری کا غام رنگ بھی بدل گیا۔ سر سید احمد خاں کی تعلیمی تحریک اور قومی احیاء و تعمیر ہی سب سے بڑے مسائل تھے جن کی طرف لوگ متوجہ تھے؛ چنانچہ اس دور کے شعراء میں مولانا حالی اور مولانا اسماعیل میرٹھی نے اس موضوع پر بہت کچھ لکھا۔ حالی کی مسدس اور -
 ”شکوہ ہند“ اور اسماعیل میرٹھی کا قصیدہ ”عبرت“، ”نوائے زمستان“ اور ”قلعہ اکبر آباد“، وغیرہ کو بے قاعدہ شہر آشوب قرار دیا جاسکتا ہے۔
 شبلی نے ایک شہر آشوب اسلام جنگ بلقان کے زمانے میں لکھا۔ ان کے تیج میں ز۔ خ۔ ش صاحب نے بھی ایک شہر آشوب اسلام لکھا۔
 مولانا ظفر علی خاں اور علامہ اقبال کی شاعری میں بے قاعدہ شہر آشوب بہت ہیں۔

اشتراکی خیالات عام ہونے کے بعد اقتصادی رنگ شاعری میں بہت گہرا ہو گیا ہے مگر شہر آشوب کی فارم کسی شاعر کے پیش نظر نہیں۔
 علامہ کیفی کی کتاب "واردات"، میں عالم گیر اقتصادی پریشانی کے متعلق ایک "عالم آشوب" موجود ہے جو اردو کے سرمائے میں الونکھی چیز ہے۔

ضمیمہ

مسعود سعد سلمان (۳۸۴ھ — ۵۱۵ھ) کے دیوان (طبع ایران) میں ایک نظم شہر آشوب موجود ہے جس کے بندوں کی تعداد حرف بھی کے مطابق ہے۔ ہر بند میں تعداد اشعار اور ذکر مختلف ہے۔ لیکن الف سے یا تک سب ردیفیں ہیں، اور ہر بند میں کسی نہ کسی طبقے کے محبوب کا ذکر ہے۔ شاید قدیم ترین شہر آشوب یہی ہے، ممکن ہے ہندی اثرات کے تحت لکھا گیا ہو۔

اُردو کی ادبی تحریکیں

۶۵۷ کے بعد

اُردو میں نئی ادبی تحریکیں کا آغاز سرسید کے زمانے سے ہوتا ہے، اس لئے شاید مناسب تر عنوان ہوتا "اُردو کا نیا ادب"۔
مگر نیا ادب کی اصطلاح مقبول عام ہونے کے باوجود خود مبہم اور کسی حد تک گمراہ کن اصطلاح ہے اس لئے کہ نیا پن ایک ایسی سیالی کیفیت ہے جس کا ہر لمحہ ہر پہلے لمحے سے مختلف ہوتا ہے۔ پس نیا پن کی یہ خصوصیت اس کو ناپائیدار اور غرضی بنائے رکھتی ہے۔ اس لئے نیا ادب اگر کچھ مفہوم رکھتا بھی ہو اور اس اصطلاح کو بعض مصلحتوں کی بنا پر گوارا کر بھی لیا جائے تب بھی اس کو اختیار کرنے میں بڑے بڑے خطرات کا سامنا کرنا پڑے گا؛ تاہم اس کے مقبول عام کے پیش نظر اس کے استعمال کے بغیر چارہ بھی نہیں۔

اُردو میں سرسید کے بعد کا سارا ادب نیا ادب کہلاتا ہے اور یہ ادب اس لحاظ سے نیا ادب ہو بھی سکتا ہے کہ یہ ادب پرانے اور نئے زمانے میں ایک واضح خط فاصل کھینچتا ہے اور اس کو چند ایسی خصوصیات حاصل ہیں جن میں ایک خاص قسم کا نیا پن

کے ادب کے نئے پن کی بحث سامنے آ جاتی ہے اور سوال پیدا ہوتا ہے کہ سرسید کا ادب نیا ہے بھی یا نہیں؟ اور اگر ہے تو کن معنوں میں اور کس حد تک نیا ہے؟ یہ تو ظاہر ہے کہ سرسید کی تحریک نے جو اردو ادب پیدا کیا وہ کئی لحاظ سے اس ادب سے مختلف ہے جو ان سے پہلے موجود تھا مثلاً یہ مسلم ہے کہ سرسید کے دور کے ادب میں انسان کی اجتماعی زندگی کا جو عقلی تصور اور اس کے متعلق مسائل کا جو عقلی حل پایا جاتا ہے وہ اردو کے ادب میں اس سے پہلے موجود نہ تھا۔ سرسید سے پہلے اردو ادب کی موثر نمائندگی شاعری میں ہوئی ہے اور اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ شاعری کے اس سرمائے میں عظیم شاعری کے بہت سے عناصر موجود بھی ہیں مگر اس شاعری کی روح اس روح سے مختلف ہے جو سرسید کے زمانے کے ادب میں جاری و ساری ہے۔ ان دونوں ادبوں کا یہ فرق چند دوسری باتوں کے علاوہ اس بات میں بھی ہے کہ سرسید کے یہاں خطاب اجتماع سے ہے، یعنی ادیبوں کی آواز اجتماع کے توسط سے افراد تک پہنچتی ہے۔ پرانے ادب میں خطاب افراد سے تھا اور عام ادیبوں کی آواز یا تو افراد کے گوشوں تک پہنچ کر ختم ہو جاتی تھی یا پھر افراد کے توسط سے اجتماع تک پہنچتی تھی مگر اس سارے ادب کا خطاب اصولاً افراد ہی سے تھا۔

میں غموں میں تنہائی کا احساس غالب ہے۔

یک بیا باں برنگ صوت جرس
مجھ پر ہے بے کسی و تنہائی
(میر)

اُردو کی شاعری میں تقریباً ساری شاعری میں

غور سے پڑھنے والے کو بے کسی و تنہائی کی یہ دردناک چغ ٹسائی دیتی ہے۔
 اس کی لے بڑی دردناک ہے اور اس میں وہ فریاد ہے جس کے شور میں
 اجتماعی زندگی اور اجتماعی شعور کی لہریں (جہاں ہیں بھی) دب کر رہ جاتی
 ہیں۔ اُردو کی پُرانی شاعری میں شہر آشوب، محسوس اور قطعات اور غزلوں
 میں سماجی اور عمرانی مسائل کے متعلق متفرق اشارے، ہجویات و قطعات
 میں احتجاج و شکایت کی بعض صورتیں ضرور پائی جاتی ہیں اور ان میں کچھ
 اجتماعی آواز سنائی دیتی ہے۔ مگر ان صورتوں میں بھی (الغرض ایا اشتمالاً)
 کسی اجتماعی تکلیف کا احساس کم، انفرادی تکلیف زیادہ محسوس ہوتی ہے۔
 اور اس حقیقت کی تردید نہیں ہو سکتی کہ پرانے ادب کی کوئی نظم
 کوئی ایک نظم بھی اس منظم اجتماعی احساس اور عمرانی ادراک کی حامل نہیں جو
 مثلاً حالی کی مسدس یا شبلی کی بعض سیاسی نظموں میں پایا جاتا ہے۔ حالی اور
 شبلی کی شاعری میں اجتماعی طور پر محسوس کئے ہوئے جذبات اور سوچے سمجھے
 افکار پائے جاتے ہیں اور مسائل قومی کا بیان اور ان کا عقلی حل پایا جاتا
 ہے۔ اجتماعی شعور کی یہ شکل اس سے پہلے موجود نہ تھی، اس کا آغاز
 سرسید تحریر سے ہوتا ہے۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ سرسید کے زمانے کے ادب میں ایک نئی آواز
 ہی نہیں ایک نیا شعور بھی ملتا ہے اس میں زندگی کی مادی
 ضرورتوں کو براہ راست قابل توجہ خیال کیا گیا ہے اور این جہانی، زندگی
 کی ترقی و تکمیل کو غلامیہ مطمح نظر قرار دیا گیا ہے اور یہ چیز
 سرسید سے پہلے کے سارے ادب میں (جس میں فارسی غری ادب کو

بھی شامل کرتا ہوں) موجود نہیں تھی اس لیے کہ ان ادیبوں کا بنیادی تصور ہی مختلف تھا۔ مسلمانوں کے زمانہ تسلط میں ادب کو یہ منصب شاید کبھی دیا ہی نہیں گیا کہ وہ قومی اجتماعی مسائل میں دخل دے۔ ادب پرانے نظریے کے مطابق ایک ایسا آزاد ادارہ تھا جس کے دو بڑے مقصد تھے؛ اول اس ذاتی اشتہا کی تسکین جس میں مادی ضرورتوں کی شمولیت کم سے کم تھی۔ دوم بیان و اظہار کے طریقوں پر قدرت حاصل کرنا اور اس غرض کے لئے شستہ اسالیب کا ہتیا کرنا۔

پرانا سارا ادب ان دو ضرورتوں کے اندر محدود تھا۔ وہ اجتماعی مسائل میں صرف بالواسطہ دخل دیتا تھا۔ بلا واسطہ اور با مقصد دخل کبھی نہیں دیا۔ اس کی حیثیت بالعموم تفریحی، ذاتی اہم تر بہتی رہی ہے۔ سرسید کے زمانے میں ادب افراد اور جماعتوں کی غلی زندگی کا ترجمان بلکہ کارندہ بن گیا۔

سرسید کے زمانے کے ادب کے چند اصولی عقیدے موجود ہیں۔ زندگی کے برحق ہونے کا یقین، عمل اور ترقی کی اہمیت، انسان اور اجتماع کا تمدنی اور معاشی رابطہ اور ان سب سے زیادہ عقل و دانش کی برتری بلکہ ہمہ گیر نوعیت، مادیات کی اہمیت وغیرہ وغیرہ۔ تحریک سرسید کا پیدا کردہ ادب علی العموم انہی عقائد کے گرد گھومتا ہے۔ اردو ادب نے سرسید کے زمانہ میں پہلی دفعہ مادی دنیا میں آنکھ کھولی اور مادی دنیا کو ایک زندہ اور کھٹوس نظام کے طور پر دیکھا۔ اس نے دنیا کو وہم و غمور اور سمیا کی حیثیت سے نہیں بلکہ مستقل حقیقت کی حیثیت سے دیکھا۔ یوں تو پرانے ادب میں خودی اور خود شناسی کا ایک عرفانی تصور ہمیشہ موجود رہا ہے مگر اب عقلی معیاروں کی روشنی میں خود کو سمجھنے کی کوشش شروع

ہوئی، پھر نیچر اور کائنات کو بھی انسان کے نقطہ نظر سے دیکھا جانے لگا۔ اس سے پہلے کارخانہ عالم کو صرف خدا کی صنعت کے طور پر دیکھا جاتا تھا، اب اس کو انسانی جدوجہد کے میدان اور انسانی سعی و عمل کی جولان گاہ کی حیثیت سے دیکھا گیا۔ انسان اور کائنات کے مابین جو رابطہ پایا جاتا ہے اس کی عقلی تفسیر بھی ہونے لگی اور ان رشتوں کی جستجو ہوئی جن سے انسان اور کائنات کے روابط کو کامل تر زندگی کی کشود کے لئے استعمال کیا جاسکتا ہو۔

سر سید کی تحریک ادب فکری لحاظ سے بڑی موثر ثابت ہوئی۔ اس ادب نے زندگی میں یقین پیدا کر کے عمل کی برکات کا اعتقاد بڑھایا؛ عقل و فکر کی اہمیت (جو بڑی حد تک نظر انداز ہو گئی تھی) پھر سے واضح ہوئی اور تمدنی تعاون کا احساس زندہ ہوا۔ یہی وہ عناصر تھے جن کے سبب اس ادب میں نیا پن پیدا ہوا اور آنے والے ترقی پسندانہ نظریات کے لئے راستہ صاف ہوا۔ سر سید کی تحریروں نے عقل و دانش کی فوقیت ثابت کی، حالی، ندیر احمد اور شبلی نے اخلاق اجتماعی کا احساس ابھارا۔ ان میں حالی ایک نیا دوست ادیب تھے۔ شبلی کی حدیں حالی کی حدود سے اس معنی میں مختلف تھیں کہ جہاں حالی کا انسان صلح پسند، مفاہمت پسند اور معقول انسان تھا، وہاں شبلی کا انسان حق گو، آزادی پسند، حریت کش، بے باک اور جنگ آزما فرد تھا۔ ندیر احمد نے معاملہ فہمی اور حسن انتظام کی صفات ابھاریں اور سر سید نے ہندو، باقاعدہ۔ مستند اور فرض شناس انسان کا سماجی کردار پیش کیا۔

یا ای ہمہ یہ کہنا پڑتا ہے کہ سرسید کی ادبی تحریک نے جہاں پر نے
 ادب کے بہت سے خلا پر کئے وہاں خود بہت سے نئے شکاف ڈال
 دیئے۔۔۔۔۔ چونکہ بنیادی طور پر ادب بہر حال جذبات اور
 تخیل کا محتاج ہے لہذا اس کا غل بھی یہی ہے کہ وہ جذبات و تخیل
 ہی کے توسط سے مخاطب اور قاری کی ذہنیت اور نفسیت پر اثر انداز
 ہو۔۔۔۔۔ ادب کا یہ منصب نہیں کہ وہ محض عقلی اور استدلالی قضایا
 کی تخلیق کرتا رہے، اس کا کام تو یہ ہے کہ وہ اثر آفرینی، مصوری
 اور پیکر تراشی کے ذریعے حقیقتوں اور صداقتوں کو نفس انسانی پر
 نقش کرے۔۔۔۔۔ مگر سرسید کی ادبی تحریک کا لب لباب
 غفلت محض کی فوقیت ہے جس کے زیر اثر بے اوقات انسان کا
 جذباتی نفس گم ہو جاتا ہے۔ یہ تو تھا ہرے کہ اجتماعی سرگرمیوں کے
 اندر بھی انسان خود کے شعور اور خود کی تلاش سے غافل نہیں رہتا۔
 انسان محض مادی ضرورتوں اور تقاضوں کا پیکر نہیں، ان سے ماورا
 بھی انسان کے کچھ نفسی تقاضے ہوتے ہیں جن کی خلش مادی ضرورتیں
 پورا ہو جانے پر بھی اس کو اکثر بے تاب رکھتی ہے وہ انسانی ہجوم
 میں رہ کر اور اس میں گم ہو کر بھی اپنے ہی کو ڈھونڈ پتا رہتا ہے۔
 ۔۔۔۔۔ ذات کی یہ تلاش (جہاں تک میں سمجھا) حقیقی اور اصلی ہے۔
 اور یہاں اس سے غفلت برتا ہے اور نفس کے اس تقاضے کو نظر انداز
 کرتا ہے وہ کچھ مدت کے بعد اپنا اثر کھو بیٹھتا ہے۔۔۔۔۔ سرسید
 تحریک کے ادب میں ذات کی یہ جستجو بڑی دھیمی ہے۔۔۔۔۔ خصوصاً
 اس وقت جب اس زمانے کی ہمہ گیر غفلت ادب کو منطق بنا کر پیش

کرتی ہے اور ایسی منطق بنا کر پیش کرتی ہے کہ ادب کی کتابیں محض تفنّن و تصدیقات کی اشکال بن جاتی ہیں، اور بعض اوقات تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ عقلیت حکمت و فلسفہ سے بھی کم تخیل کی روادار ہے۔

نذیر احمد کی تحریریں اگر کہانی کی صورت نہ اختیار کرتیں تو ”ایسا خوچی“ کی طرح آج الماریوں کی زینت ہوتیں۔ سرسید کی تحریریں اگر ایک خاص سیاسی دستور العمل کی رفیق نہ ہوتیں تو آج محض تحقیق کا مواد بن کر کتاب خانوں میں گم ہو جاتیں۔ رفقائے سرسید میں شبلی ہی ایک ایسے شخص تھے جو مزاج کی شانزادہ پرواز کی وجہ سے اپنی کتابوں میں ادبیات تاثر پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کر سکے اور ہاں، ہائی بھی قلب انسانی کی ان غلطیوں کی کچھ تسکین کر سکے جو جستجوئے ذات کی خاموش کوششوں میں ہر انسان کو بے کل اور بے تاب رکھتی ہیں۔

سرسید کے ادبی دور کی ایک بڑی خوش قسمتی یہ تھی کہ اس کے ساتھ ہی نفس انسانی کے جذباتی اور داخلی خلاؤں کو پر کرنے کے دور آستے نکل آئے۔ ان میں سے ایک تو خود سرسید کی تحریک کا جوابی نتیجہ تھا اور دوسرا فضل کے آزاد تقاضوں کا آدرش اور پیدا کردہ تھا اول الذکر سے میری مراد ہے لکھنؤ کی جوابی ادبی تحریک اکبر کی شاہی اور ”اودھ بیچ“ اور اس کے برگ و بار۔ ثانی الذکر سے مراد، محمد حسین آزاد کی ادبی تصنیفات جو اس لحاظ سے غیر معمولی عظمتوں کی حامل ہیں کہ ان کے قبل عام اور غیر مقدم میں کسی سیاسی تحریک یا کسی اجتماعی دستور العمل نے شرکت

نہیں کی۔ آزاد کا ادب خالص ادبی خلوص کا نتیجہ تھا اور اسی لئے (کلم از کلم) میں آزاد کے برترین ادبی رتبے کا گہرا اعتقاد رکھتا ہوں اور ان کو اردو کا سب سے بڑا ادیب مانتا ہوں۔ آزاد کی شاعری جو شاخزادہ نثر سے کچھ زیادہ فاصلہ نہیں رکھتی، اگرچہ فکری اور عقلی عناصر سے بھی معمور ہے۔ مگر اس میں نفس انسانی کے خلاؤں کو پھر کرنے کا بڑا سامان موجود ہے۔ وہ اجتماعیت کے اس سخت سانچے سے بالکل مختلف ہے جو سرسید کی ادبی تحریک نے وضع کیا تھا اور آزاد کی نثر میں تو تاثیر، مصوری اور پیکر آفرینی کے وہ سب انداز ہیں جو اکثر اوقات شاعری کی رفعتوں تک پہنچ جاتے ہیں اور ذوق سلیم کی ان اُمنگوں کی تشفی کرتے ہیں جن کی خلش روح انسانی کے باطن میں مرکوز و مضمحل ہے۔

”اودھ پنچ“ کی جوانی تحریک ایک خاص مجلسی احساس سے ابھری اس کی بنیاد مثبت عقائد کی بجائے تردید و تنقیص کے جذبے پر رکھی گئی تھی اسی سبب سے اس کے اکثر کارنامے مستقل حیثیت اختیار نہیں کر سکے اور ان کی اہمیت جوانی اور تردیدی مظاہرہ و مآغی سے زیادہ کچھ نہیں سمجھی جاتی۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس کو قبول عام (ایک خاص حد تک قبول عام) حاصل ہوا جس کا سبب یہ بھی تھا کہ اس تحریک نے ان جذبات کی تسکین کی جو سرسید تحریک میں اکثر تشنہ و ناتمام رہ گئے تھے۔ سرسید تحریک نے ادب میں خوف ناک متانت بلکہ خشکی و بیہوشی پیدا کی۔ اور ہمہ گیر منطقیت اور استدلالیت کو اس طرح رواج دیا کہ عام طبائع میں بڑی افسردگی پیدا ہو گئی تھی۔ اودھ پنچ کی نیم سنجیدہ اور بعض اوقات

سر سید تحریک کے ذہنی رجحانات سے متاثر ہیں مگر سر سید تحریک سے جو فائدہ ہوئے ان کا معنوی
 نفع اس خاصے کے مقابلے میں بدرجہا زیادہ ہے جس کا سطور بالا میں تذکرہ ہوا اس کا کیا
 بڑا فائدہ تو یہی ہوا کہ اس نے مل بیٹھنا اور مل کر سوچنا سکھایا جس کے بغیر
 کوئی قوم اور جماعت زندہ رہ ہی نہیں سکتی۔ زندگی کی کامیابی اور اس
 میں عقل کا تصرف، اجتماعی عمل کی برکات اور جدوجہد کے ثمرات، علم اور
 سائنسی صداقتوں کا برحق ہونا اور علمی استفادے کے لئے چین و جان
 اور مشرق و مغرب میں پھیل جانا اور خدا کی زمین اور کائنات کی تسخیر کی
 ترغیب۔ غرض زندہ رہنے بلکہ یا عزت، باقاعدہ اور بھرپور زندگی
 بسر کرنے کے لئے جس تہذیب اور ذہن و شعور کی ضرورت تھی اس کی
 تعمیر میں سر سید تحریک نے نمایاں اور غیر معمولی حصہ لیا اور آنے والی سب
 ادبی اور فکری تحریکیں اس کی رہیں احسان ہیں۔

میں نے ابھی ابھی سر سید تحریک کی کمزوریوں کا ذکر کیا ہے۔ مگر
 غائر مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس تحریک کی کمزوریاں بھی ایک
 لحاظ سے مفید ہی ثابت ہوئیں؛ وہ اس طرح کہ اس تحریک کی کمزوریوں
 کے اندر سے ایک اور زوردار اور خاصی طاقتور ادبی اور ذہنی تحریک نمودار
 ہوئی جس کی عمر اگرچہ کچھ زیادہ طویل نہیں مگر معنوی قدر و قیمت کے لحاظ سے
 اس کی اہمیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ ملک کے اجتماعی شعور پر اس تحریک کے
 اثرات سر سید تحریک کے اثرات سے کسی طرح کم نہیں۔ یہ تحریک پہلے نیم
 رومانی ادب کی صورت میں رونما ہوئی اور بعد میں بھرپور رومانی تخلیقات
 کی شکل میں پھیلی پھولی اور خام ذہن و فکر پر اثر انداز ہوتی رہی۔
 سطور بالا میں نے جس رومانی اور نیم رومانی ادب کی طرف

اشارہ کیا ہے اس کی مدت کم و بیش تیس سال ہوگی۔۔۔۔۔ یعنی ۱۹۰۰ء سے ۱۹۳۰ء (یا ایک لحاظ سے ۱۹۳۵ء) تک اس میں لطیف ادبی رومانی رجحانات بھی تھے اور شدید جذباتی جوش بھی نظر آتا ہے۔ اس ادب کا ایک دھارا خالص ادبی اور دوسرا دھارا ادبی اور فکری تھا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے سرخدا قادر اور ان کے ادبی مجلہ 'مخزن'، کا نام آتا ہے جس سے اس زمانے کے سب ادیب متاثر ہوئے۔ مگر ان کی تحریک پر بہت جلد ظفر علی خاں، ابوالکلام اور اقبال کے اثرات غالب آگئے اور جب یہ لہر کچھ تو حفیظ، اختر اور نیاز وغیرہ کی خالص ادبی رومانیت نے جنم لیا۔ اردو ادب میں 'مخزن' کی اہمیت تو مسلم ہے۔ مگر میرا خیال ہے کہ 'مخزن' کی حقیقی قدر و قیمت کا پورا اعتراف ابھی نہیں ہوا۔۔۔۔۔ 'مخزن'، محض ایک ادبی مجلہ ہی نہ تھا بلکہ خالص ادبی اقدار کا ایک موثر ادارہ بھی تھا اور میں اس کو بھی سرسید تحریک کی ہمہ گیر مادیت اور مقصدیت کے خلاف ایک خاموش اور تخلصانہ رد عمل خیال کرتا ہوں۔۔۔۔۔ 'مخزن' کے ادیبوں نے پہلی مرتبہ اردو ادب کے لہجے میں ملائمت پیدا کی اور زندگی کی ان لطافتوں اور شیرینیوں کا احساس دلایا جو کائنات میں چار سو پھیلی ہوئی ہیں مگر ذوق تربیت نہ ہونے کے سبب لوگ ان سے لطف اندوز نہیں ہوتے۔۔۔۔۔ 'مخزن' نے ان شیرینیوں تک پہنچنے کے لئے راستہ صاف کیا 'مخزن'، ہی میں پہلی دفعہ انسان نے انسان کو ڈھونڈا اور انسان نے اپنے اندر کے انسان سے ملاقات کی اور زندگی کی ان مشرافتوں کا احساس زندہ ہوا جن سے انسانوں کی یہ بستی بسنے کے قابل ہوتی ہے۔ 'مخزن' کی ادبی تحریک میں لطیف فکری لہر بھی پائی جاتی ہے اور اس میں علم اور سائنسی سچائیوں کی تلاش بھی ہے۔ اس میں انسانی زندگی اور ذہن

کے تقریباً سبھی تقاضوں کے لئے رہبری اور رہنمائی کا سامان ملتا ہے۔
 یہ ایک انسانیاتی تحریک تھی جس نے عقل اور جذبے کی مفاہمت کے لئے
 موقع پیدا کئے۔ اور نفس انسانی کے دوائی اور جبلتوں میں جو
 جنگ سرسید تحریک نے اٹھارکھی تھی اس میں صلح و آشتی کی خوش گوار
 صورتیں پیدا کیں۔ سرسید تحریک میں خاموش سوچ بچار اور مناجات،
 کی بڑی کمی تھی جس نے ادب کو تقریباً حکمت عملی اور صحافت بنا دیا تھا۔ 'مخزن'،
 نے ادب کی روح میں بڑی تبدیلی پیدا کی۔ 'مخزن' کے ادیب خاموش سوچ
 بچار کے ظلم بردار تھے اور اگر ملک کے سیاسی حالات ملک میں ذہنی ہیجان اور
 جذباتی جوش و خروش پیدا نہ کر دیتے تو یقیناً 'مخزن' کی تحریک اردو
 ادب میں جذباتی سکون اور ادبی ملہارت اور فکری توازن کے رجحانات کے
 لئے بڑی تقدیر کا باعث ہوتی۔ سیاسی فشار و زبرد شدید جذباتی تہیج کی
 طلب گار ہوتی جاتی تھی اور مشرق و مغرب میں ایسے طوفان اٹھ رہے تھے کہ
 ان میں 'مخزن' کی سبک سیرکشی کا ہموار و برہمار نہنا مشکل ہی نہ تھا حال
 تھا۔ یہ تو ایسا دور تھا جس میں ظفر علی خاں اور ابوالکلام جیسے ادیب اور
 خطیب ہی ناخدائی کے فرائض انجام دے سکتے تھے۔ اس میں 'مخزن' کی
 لطیف اور سبک خرام روحیں کہاں تک زندہ رہ سکتی تھیں۔ ہاں یہ صحیح ہے
 کہ 'مخزن' کی ادبی روح لطیف پھر بھی کہیں کہیں باقی رہی، خصوصاً بدے
 ہوئے علی گڑھ کے ماحول میں اور کچھ لکھنؤ کی فضا میں۔

مگر ان ارواح کی مثال ان شمعوں کی ہے جو آندھیوں سے دور چند
 مخصوص شبستانوں کے محفوظ گوشوں میں اپنی روشنی بکھر رہی ہوں
 اور بس۔

اس دور کے نمایاں ترین اشخاص جن کا ادب پر گہرا نقش قائم ہوا اور جن کے ادب نے اجتماعی شعور و بصیرت کو ایک خاص نہج پر ڈھالنے میں موثر اور لازوال حصہ لیا، وہ ابوالکلام اور اقبال ہیں جنہوں نے ایک مستقل شعور پیدا کیا اور اپنی اپنی حدود میں الگ الگ ایک ایسے مکتب فکر کی بنیاد ڈالی جس کے اثرات سے اردو ادب کم سے کم ۶۲۰۰۰ تک ضرور روشنی حاصل کرتا رہے گا۔

اردو ادب میں ابوالکلام اور اقبال دو ایسی ہستیاں ہیں جن کے فکر کے مقامات جتنے مشترک ہیں اتنے ہی ان کے غل کے میدان مختلف ہیں۔ ان کی مثال روشنی کے دو میناروں کی ہے ان میں سے کسی ایک سے کبھی جہاز ران اکتساب نور کیے بغیر آگے گزر نہیں سکتا۔ ان دونوں نام وروں کے فکر کے مقامات اشتراک کو دیکھ کر ان کے غلی موقف کے شدید اختلاف کی توجیہ بجز اس کے کچھ نہیں ہو سکتی کہ ان میں سے ایک میں جذباتیت ثلثیت کے رجحان اس قدر زیادہ تھے کہ ان کا دوسرے کی جذباتیت فکریت کے رجحانات سے ملاپ تقریباً ناممکن تھا۔ بہر حال ابوالکلام اور اقبال کی پیدا کی ہوئی خصوصیت ذہنیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

ابوالکلام آزاد کو ایک لحاظ سے سرسید کی نثری غفلیت کے خلاف، جس نے ایک طرف وجدان اور جذبے کو خارج البلد کر دیا تھا اور دوسری طرف بعض متوسط درجے کی مادی اقدار سے مصالحت کر لی تھی، احتجاج کا ایک نقطہ انتہا سمجھنا چاہئے۔ یہ وہ احتجاج تھا جس کی ابتدا ابوالکلام کے استاد شبلی نے کی مگر اس احتجاج میں محسوس یا غیر محسوس طور پر ایک حد تک اقبال بھی شریک معلوم ہوتے ہیں۔ ملک کے سیاسی حالات

نے ابوالکلام آزاد کے شعور کی اشاعت میں بڑی مدد دی اور اس شعور کے پیدا کرنے میں ابوالکلام کی ان لازوال خطیبانہ، عالمانہ اور ادیبانہ صلاحیتوں نے بڑا حصہ لیا جن کی تفصیل ہر خاص و عام کو معلوم ہے میں ابوالکلام آزاد کی تحریک کو شبلی ابوالکلام تحریک کے نام سے یاد کرتا ہوں۔ شدید جذبہٴ شہادت کے باوجود اس تحریک کی اپنی مخصوص عقلیات بھی تھیں جن کی مدد سے اس مکتب فکر کے مصنفوں نے سرسید کی عقلیات کا موثر مقابلہ کیا۔ شبلی ابوالکلام تحریک بنیادی طور پر قدیم روایات سے احیاء کی تحریک تھی جس کے ذریعے ملک میں تاریخی شعور اور تہذیبی تسلسل کا احساس بیدار ہوا۔ شبلی آزاد کی عقل پسندی دراصل عقل کی خادمانہ حیثیت کی معترف تھی، ایک لحاظ سے عقل محض کی نفی اور جذبہٴ عقل کی مشترکہ برتری کی معترف۔ یہی وجہ ہے کہ شبلی آزاد کے پیدا کیے ہوئے شعور میں سوچ اور فکری محاسبے کے عناصر بہت کم ہیں وہ ایک شاندار ماضی کی مثال بہر ایک نصب العین مستقبل کے دائی ہیں جسکی تعمیر کیلئے جذبہٴ عمل، سرگرمی، آزادی، حق گوئی اور خودداری اور خود شناسی کے اوصاف کی ضرورت ہے۔ آزاد نے اجتماعی بصیرت میں یہ خاص رجحان پیدا کیا کہ سب انسان (خواہ وہ مشرق کے ہوں یا مغرب کے) برابر ہیں۔ صحیح معنوں میں انسان وہی ہے جو آزاد ہے اور آزاد ہونے کی حیثیت سے عالمگیر انسانیت کی تکمیل و ترقی میں برابر کا حصہ لیتا ہے۔ اور یہ وہ نصب العین ہے جس کے لئے وہ عقلی، اخلاقی اور روحانی اقدار جو اسلام نے دی ہیں، نہ صرف کافی ہیں بلکہ وہی مناسب موزوں اور بر محل ہیں۔ شبلی آزاد کی تحریک زہدگی کی مادی قدر و کی منکر نہیں مگر مادیات کی تسخیر اس کے نزدیک ہر ترانسانی تہذیب کے مقصد سے ہونی چاہئے، نہ کہ محض تیسرے درجے کی جبلتوں اور

خواہشوں کی تسکین کے مقصد سے۔ الغرض آزادانہ جو ذہن پیدا کیا اس میں مقصد عالیہ کے لئے بے خوفی، بے باکی، قربانی اور حق گوئی کے میلانات کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ آزادانہ سرسید کی عقلیت کی ان بندشوں کو بھی توڑ ڈالنا جن میں کسی حد تک شبلی بھی جکڑے ہوئے تھے اور مفاہمت و مصالحت کے ان رجحانات کو تقریباً مٹا دیا جو شبلی کے فکر و عمل میں بھی نمودار ہو گئے تھے۔ ابوالکلام کے نزدیک روح عقلی ایمان و ایقان کے اندر سے پیدا ہوتی ہے اندر اس کا الگ کوئی وجود ہی نہیں۔۔۔۔۔ وہ عقل ایمان کی شہوت (دورنی) کے معترف ہی نہیں، ان کے نزدیک عقل و ایمان ایک ہی حقیقت کے دو نام ہیں۔

اقبال اپنی تربیت کے لحاظ سے بالکل جدا اقلیم کے آدمی ہیں مگر ان کے فکر میں آزادانہ کے فکر کے بعض خصائص خود بخود آ گئے ہیں۔۔۔۔۔ یہ اس ادب کا فیضان ہے جس کا اقبال نے مطالعہ کیا یا اس فضا کا جس میں شبلی ابوالکلام کا علم الکلام ایک خاص غرض تک بڑا اثر انداز رہا۔۔۔۔۔ لازماً اقبال اس فضا سے متاثر ہوئے ہوں گے۔۔۔۔۔ مگر صداقت تک پہنچنے کے لئے اقبال کی آزاد جذبہ و جہد نے بھی ان پر انہی مقالے کا انکشاف کیا جن کی جستجو فکریات کے ہر مدٹی کو ہوتی ہے۔ آج کل بعض نقاد اقبال کو سرسید کے سلسلے سے منسلک کرنے لگے ہیں مگر ان کے افکار کا صحیح تجزیہ یہ بتاتا ہے کہ وہ فکری لحاظ سے سرسید سے زیادہ شبلی ابوالکلام کے قریب ہیں۔۔۔۔۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ سیاسی عمل اور سیاسی نقطہ نظر میں وہ سرسید کی طرف مائل ہیں، مگر ان کا پیدا کیا ہوا ادب اس عقلیت کا سخت مخالف ہے جو سرسید تحریک سے پیدا ہوئی۔ اقبال کی ابتلا، مخزن، کے لطافت

پسند اور جمالیات دوست ماحول میں ہوئی۔ چنانچہ انھوں نے ابتدائی زمانے میں طرے تک اپنے اندر کے انسان سے راز و نیاز کی باتیں کیں انھیں چشموں کے کنارے گھومنے، شام کی دھند لاہٹوں میں محو ہو جانے بلبلوں کی فریاد سننے، ندیوں کے لہجوں میں مسرت و سرخروٹ پھرنے کی لذت ہوس رہی، مگر رفتہ رفتہ فکریت، اجتماعیت اور ایک خاص قسم کی رومانیت اور مثالییت کے ملے جلے تصور انسان کے ذہن و فکر پر غلبہ پالیا۔ وہ ایک مثالی معاشرے کی تعمیر میں منہمک ہو گئے۔۔۔۔۔ اس کے لئے انھوں نے وجدان اور جذبے کی عبارت تعمیر کی اور اپنی تخیل انگیز شاعری اور مصوری کے ذریعے وجدان کے ان سرچشموں کی نشان دہی کی جو خشک عقلیت اور مادیت کے خس و خاشاک کے نیچے غرض ہو ادب چکے تھے۔ اقبال نے بھی روایات کے احیا پر زور دیا اور روح اکیانی کی لازوال قوتوں میں اتمان و اعتقاد پیدا کیا۔ اقبال نے مسائل زندگی سے بے اعتنائی نہیں برتی مگر ان کی تان مستقل کے ایک مکمل معاشرے کی تخلیق پر ٹوٹتی ہے جس کے لئے انسان کے پاس غرقانی اور نہ ختم ہونے والی صلاحیتیں موجود ہیں۔

اقبال نے خودی کا احساس پیدا کر کے اجتماعیت اور ذات کی خود شناسی کے متعلق بڑا ایمان پیدا کیا اور نرمی اور انفعالیت کے ان احساسات کو بالکل کچل دیا جو ایک صدی کی مجبوری و قہوری نے پیدا کر رکھے تھے۔ ممکنات ذات کا یہ شعور اجتماعی ممکنات سے ہلکارا اور فرد کی مستقل بالذات تائید کی کالیقین قوم کی عالم گیر تئجری قوتوں کا کفیل۔۔۔۔۔ یہ اقبال کا احسان ہے ہماری شعور و بصیرت پر جس کی گرفت اس وقت بھی اتنی مضبوط ہے کہ اس سے اقبال کا کوئی معتقد و غیر معتقد بے نیاز نہیں ہو سکتا۔

اقبال کے معترفوں کا یہ اعتراض قابل غور ہے کہ ان کے یہاں تصوریت کی شدت کے سبب ایک طرح کی بلند باغی اور کھوکھلا پن پیدا ہو گیا ہے جس سے مراد یہ ہے کہ قاری زندگی کی زمینی حقیقتوں سے غافل ہو کر بہت اُدھی دنیا کی طرف مائل ہو جاتا ہے جس کی آرزو تو ٹھیک ہے مگر اس تک رسائی دشوار بلکہ محال ہے۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ ادب اُردو کی گزشتہ ڈیڑھ صدی میں اہل فکر و ادب کی کسی جماعت نے مشترکہ طور پر بھی زندگی میں اتنا یقین پیدا نہیں کیا جتنا تنہا اقبال کی شاعری نے پیدا کیا۔ انہوں نے شخص جیسے کی اُمتگ کو زندہ نہیں کیا کائنات تسخیر کرنے اور اس پر غالب آ جانے کی اُمتگ کو بھی ابھارا ہے اور یہ جذبہ نہ صرف زمین کی تسخیر کی آرزو تک پہنچا ہے بلکہ آسمانوں اور مادرائی دنیاؤں تک پہنچنے کی آرزوؤں کا بھی خالق ثابت ہوا ہے۔

زندگی کی آرزو کو زندہ کرنے میں سرسید کا بھی بڑا حصہ ہے۔ مگر سرسید کی آرزو ایک مقید معاشرے میں باعزت زندگی بسر کرنے اور ترقی کرنے کی حد تک پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے سرسید کا منصوبہ ایک سوچا سمجھا عاقلی منصوبہ تھا۔ اقبال نے اسی عاقلی منصوبے کی احساس پر حملہ کیا، یعنی اس عاقلی منصوبے کی اساس پر جس نے مصلحت اندیشی اور مصالحت کوشی کے ٹھنڈے پردہ گراموں کے ذریعے مقید معاشرے میں محض جینے کی آزادی پر قناعت کر لی تھی۔ اقبال نے اس غم مردہ رنج بستہ عقلیت میں حرارت آفرین جذبات کی برقی رود وڑائی۔ سرسید کا عاقلی منصوبہ بعض صورتوں میں قوم کے تہذیبی مزاج کے مخالف تھا۔ اقبال کے شعور نے سب سے پہلے قومی تہذیب ہی کا جائزہ لیا

غزل ابھری جسے حسرت موہانی نے زندانوں کی خاموشیوں میں ڈھونڈا اور
 جلی کی گڑگڑاہٹوں میں پایا۔ شاد، اصغر، فانی — بعد میں جوش،
 جگر اور دوسرے متغزلین بھی دراصل انہی انسانی امنگوں اور آرزوؤں کے
 مصور اور ترجمان تھے۔ جن کو ادب کے نشری، خالص مادی اور عقلی رجحانات
 نے غصے سے دبا رکھا تھا۔ ان ”رومانیوں“ اور غزل گوؤں
 نے انسان کو پھر محبت کرنا سکھایا اور یہ بتایا کہ زندگی کی تسخیر کا مدار محض آئینہ
 افتاد میں ہی نہیں، ”آئینہ ارواح“ میں بھی ہے۔ — نثر اور
 شاعری کا یہ رومانی دور جس میں تاگوری، اقبال، شمس، شگفتہ، مضمون
 نویسی، مختصر افسانہ نویسی اور نسوانی حسن اور تقدس کی اشتہاری اور حقیقی
 ناول نگاری بھی شامل ہے، اس مدھم اور دھیمی موسیقی سے مشابہ ہے جو
 میدان جنگ کے شور و غوغا سے واپس آنے والے سپاہیوں کو تفریح انسانی
 جاتی ہے۔

اردو ادب میں غنودگی اور خواب آلود سرخوشی کی یہ حالت کم و بیش
 پندرہ سال تک جاری رہی۔ مگر اس اثنا میں ہندوستان میں ملکی آزادی
 کی تحریک نے وہ شدت اختیار کر لی کہ ملک کا کوئی باشندہ فرد اس سے
 متاثر ہونے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔ ان حالات میں پریم چند نے جو ایک مدت سے
 فن کی تلاش میں تھے، اپنے آپ کو پایا۔ ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ”نورِ وطن“
 بھی اگرچہ ان عناصر سے خالی نہ تھا جو ایک نئے شعور اور نئی بصیرت کا پتا
 دیتے تھے۔ مگر رفتہ رفتہ پریم چند نے اس نئے شعور کو پوری طرح اپنی گرفت
 میں لے لیا جو ملک کے بدلے ہوئے حالات میں زیادہ وسیع پیمانے پر
 ملک کے جمہور اور غوام میں پیدا ہو رہا تھا۔ یہ وہ شعور تھا

جس کے پیدا کرنے میں شہروں سے کہیں زیادہ دیہات کے بسنے والے
 ان لاکھوں کروڑوں انسانوں نے حصہ لیا جو زندگی کی بنیادی ضرورتوں
 کے متعلق تھے۔ پریم چند نے اپنے ناولوں اور کہانیوں کے ذریعے ذہنی و
 فکر کو جو عطیہ پیش کیا وہ انسانیت کا شعور تھا۔ یعنی اس انسانیت
 کا شعور جس میں انسانی مساوات اور عالم گیر انسانی یگانگت و قربت اساسی
 حیثیت رکھتی ہے۔ پریم چند کے ادب میں ان سماجی اور معاشی مسائل کا
 حل ہے جو اس مظلوم (اور ایک لحاظ سے گنگی دیہاتی) مخلوق کو شب و روز
 پیش آتے رہتے ہیں مگر وہ ان کو یا تو تقدیر کا نوشتہ سمجھتے ہیں یا اسے انسان
 کی فطری مقہوری پر محمول کرتے ہیں، یا پھر انسانی فطرت کی برائی خیال
 کرتے ہیں۔ پریم چند نے ان مسائل کو ان کے اصلی رنگ میں پیش
 کرتے ہوئے ان کروڑوں انسانوں کی ذہنی تارکیوں کو دور کرنے کی کوشش
 کی۔ پریم چند نے ان سب کوششوں میں زندگی کی سچائیوں کو ابھارا اور حقیقت
 نگاری کا ایک ایسا انداز اختیار کیا جس سے ملک کے غلام (جن کے لئے انہوں
 نے لکھا) متوحش نہیں ہوئے۔

پریم چند اپنی ساری حقیقت نگاری کے باوجود ملک کے تہذیبی خراج
 کی ہمیشہ پاس داری کرتے رہے۔ اسی سبب سے ان کو باغی
 ادیب کی بجائے بعض لوگوں نے مصلح ادیب قرار دیا ہے انہوں نے معاشی
 مسائل کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے مگر ان کے مرکزی موضوع سماجی اور سیاسی
 تھے۔ انہوں نے روحانیت اور فرد کی شخصی آرزوؤں کو بھی نظر انداز
 نہیں کیا اور ایک طرح کی تصویریت اور تخلیقیت کو بھی اپنایا ہے جس کی
 صریح روحانیت سے جا ٹکرائی ہیں۔

نے اپنے جن عقائد کا اعلان کیا ان میں چند چیزیں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔ مثلاً سائنسی عقلیت اور تاریخی و معاشی حقائق کی اہمیت، بلند انسانیت میں اعتقاد رکھنے والے آزاد معاشرے کی تشکیل جو طبقاتی کش مکشوں سے پاک ہو اور جس میں سب انسان فوائد زندگی میں برابر شریک ہوں۔ ترقی پسند تحریک نے ملکی آزادی کی بھی پر زور حمایت کی اور استحصال اور تغلب کی سب صورتوں سے شدید اختلاف کیا۔

میں نے سطور بالا میں یہ رائے ظاہر کی ہے اور اب پھر کہتا ہوں کہ ترقی پسند تحریک (کم از کم میری دانست میں) سرشید کے بعد اردو ادب کا سب سے پر جو شہر پر زور تخلیقی مظاہرہ تھا۔ اس نے اپنے برگ و بار کے اعتبار سے بڑا گراں بہا سرمایہ پیدا کیا اور شعور کے لحاظ سے زندگی کی بعض بان بصیرتوں کا ادراک کیا اور کرایا جو سماجی حقائق اور عمرانی تقاضوں کے عین مطابق تھیں۔ ترقی پسند تحریک نے ادب کی صورت و معنی میں بھی بڑی تبدیلیاں پیدا کیں اور افکار و تحقیقات کے باطن میں بعض ایسے غیر محسوس انقلابات پیدا کئے جن سے وہ لوگ بھی بھی متاثر ہوئے جو بظاہر ترقی پسندوں سے الگ تھے۔

ترقی پسند ادب نے سب سے زیادہ تین اصناف کو مرکز توجہ بنایا: شاعری، افسانہ اور تنقید، اور ان تینوں اصناف کو سوچ اور فکر کی ایسی نئی شاہراہوں پر ڈالا جن پہ ملک کے آئندہ ادب کو چارہ ناچار گامزن ہونا ہے۔

ترقی پسند فکر میں سب سے زیادہ اہمیت اس بات کو حاصل ہے کہ مادہ ہی حاصل زندگی ہے اور اس کی تسخیر و تنظیم کے لئے عقل و

سائنسی حقائق کی معاونت ناگزیر ہے۔ ترقی پسند تحریک نے سرسید کی شخصیت کو زیادہ واضح راستوں پر چلا دیا اور اس کی مقصدی بنیادوں کو اور نہ زیادہ مستحکم کرتے ہوئے اس کو مکمل انسانی زندگی کا ترجمان قرار دیا۔ صحیح ترقی پسند نظریوں کے مطابق ادب کا مقصد تفریح طبع نہیں بلکہ ذہن کے نئے مقاصد زندگی کی تکمیل کے لئے تیار کرنا ہے۔ عوام دوستی اس ادب کی سب سے بڑی بنیاد ہے اور تنظیم اور جدوجہد پر اعتماد اس کا سب سے بڑا عقیدہ ہے۔

ادب کی ترقی پسند تحریک اس لحاظ سے بڑی خوش قسمت رہی کہ فخر کی اہلی روح نے اس کا ساتھ دیا اور اس کے بنیادی عقائد کو دانستہ یا نادانستہ قبول کیا، مگر اس لحاظ سے بڑی بد قسمت رہی کہ اس کو اچھے شاعر اور ترجمان میسر نہیں آئے۔ سرسید کی تحریک اپنی کمزوریوں کے باوجود ملک کے دل و دماغ پر اس لئے قابلِ پسند ہو گئی تھی کہ اس کو بڑے تنومند اور قد آور ترجمان مل گئے۔ خود سرسید معنوی قد و قامت کے لحاظ سے بڑے رغب دار اور سپہ ہیت شخص تھے اور ان کو تنہا اتفاق سے ایسے رفقاء بھی مل گئے جن میں سے ہر ایک بذاتِ خود ایک بطل جلیل تھا۔ ترقی پسند تحریک کو یہ بات میسر نہیں آئی۔ کوئی منفرد اور غیر معمولی شخصیت ترقی پسند تحریک کو نہیں ملی اور یوں کہنے کو یہیم چند، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، فراق گورکھپوری، عبدالحق، جوش طبع آبادی بلکہ حسرت موہانی بھی ترقی پسندوں کے ابتدائی اعلانات میں شریک تھے، مگر رفتہ رفتہ یہ سب یا ان میں سے اکثر ایک ایک کر کے ساتھ چھوڑتے گئے اور ترقی پسند تحریک چند نوجوانوں کے

ہاتھ میں آگئی جن میں جوش بھی تھا اور خلوص بھی مگر فطرت نہ تھی۔
 ترقی پسند تحریک کی دوسری بڑی بد قسمتی یہ تھی کہ اس میں کچھ ایسے
 لوگ بھی شریک ہو گئے یا شریک سمجھ لئے گئے جو اس تحریک کے
 بنیادی عقیدوں میں ترقی پسندوں کے ہم خیال نہ تھے بلکہ اصولیات کے
 لحاظ سے بالکل مخالف الرائے لوگ تھے اور سچ یہ ہے کہ اس اہم ادبی
 اور فکری تحریک کا حلیہ لگاڑنے والے یہی لوگ تھے جو اپنے مخصوص
 مقاصد کو لے کر اس تنظیم میں شامل ہو گئے تھے، ان میں وہ لوگ بھی
 تھے جو ادب میں اپنی جنسی کج روی کے رجحانات داخل کرنا چاہتے
 تھے اور معاشرے کی داخلی تنظیم میں انتشار اور نراچی کیفیت پیدا
 کرنا ان کا مقصد تھا۔۔۔۔۔ ان میں وہ لوگ بھی تھے جو بے مقصد غریابی
 حقیقت نگاری کا غلط نام دے کر سوسائٹی کے نوخیز طبقات میں قبول نام
 حاصل کرنا چاہتے تھے۔ ان میں وہ بھی تھے جو تہذیبی ورثوں کو بدنام
 کر کے ملک میں ان مغربی رجحانات کو رواج دینا چاہتے تھے جن کے زیر اثر
 یہ ملک روایات قومی سے زیادہ سے زیادہ بیگانہ ہو جائے۔

ترقی پسند تحریک کے رکن اعظم سجاد ظہیر ایدہ اس کے ایک اہم
 ناقد علی سردار جعفری کو یہ شکایت ہے کہ ”ترقی پسند ادب کے مخالفین
 ہر نئے ادب کو (اور اگر وہ خراب ادب ہے تو اور زیادہ بااثر) ترقی
 پسندی کا نام دے کر پوری تحریک کو بدنام کرنے کی کوشش کرتے ہیں،“
 انھوں نے اس پر بھی احتجاج کیا ہے کہ میراجی جیسے ابہام پرست جنسی
 کجرو، ن۔م راشد جیسے فراری اور محمد حسن نسکری جیسے قنوطی اندر
 ”کلبی“، منٹو جیسے غلاظت پسند اور عصمت جیسے مریضانہ جنس نگار کو

لوگ کیوں ترقی پسندوں میں شمار کرتے ہیں، (بجوالہ ترقی پسند ادب، غلی مسعود جعفری) اور یہ بھی بتلایا ہے کہ ان کے اصلی ادیب اور نقاد تو فیض، مجاز، کرشن چندر، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین اور ممتاز حسین وغیرہ ہیں۔ ان فاضل رہنماؤں کی یہ شکایت اپنی جگہ درست ہے مگر انصاف یہ کہتا ہے کہ اس غلط بحث میں ترقی پسند رہنماؤں کی اپنی بھی بہت سی غلطیاں تھیں۔ غلطیاں براہ راست ”انگلے“ کی اشاعت ہی سے شروع ہو گئی تھیں جس کے مصنفین نے اپنے ابتدائی جوش میں ادب اور تہذیب کی تمام پرانی قدروں کا بڑے غیر معتدل انداز میں استخفاف کیا اور بالواسطہ ان ”بے مقصد“ گروہوں کی حوصلہ افزائی کی جو بعد میں اس تخریبی جہاد میں کسی طرح بھی شریک ہوئے۔

ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی کمزوری اس کے اولین رہنماؤں کی اسی غلط اور غیر معقول جوش میں نظر آتی ہے جس کی رو میں بہہ کر انھوں نے اپنی بیان کردہ یا مشہور عقل پسندی یا عقل مندی کو خیر باد کہہ دیا۔ ان کی ان عجائز سرگرمیوں کا بڑا حملہ روایات پر ہوا اور ان روایات میں ادبی اور تہذیبی دونوں قسم کی روایات شامل ہیں۔ تہذیبی ورثے دنیا کی باشعور اقوام کو عزیز ہوتے ہیں مگر سوائے ملک میں ان تہذیبی ورثوں کو طبقاتی، جاگیر دارانہ، بورژوائی وغیرہ مختلف ناموں سے یاد کر کے ان کو بدنام کیا گیا اور حتیٰ یہ ہے کہ تہذیبی ورثے کی ہر چیز کا بے سوچے سمجھے استخفاف کسی طرح قرین مصلحت نہ تھا۔ اس سے ترقی کے ان رجحانات و امکانات کو سخت نقصان پہنچا جن کی پیش رفت کا ترقی پسندوں کو خود دعویٰ تھا۔ خیر، اپنے کئے پر پشیمانی بڑی اچھی چیز ہے۔ اور خوشی کی بات

ہے کہ ترقی پسند ادب کے ایک گروہ کو آخر اس کا احساس ہوا کہ روایت زندگی کے تسلسل میں ایک سنگ میل کا حکم رکھتی ہے اور آنے والے رجحانات انہی دو باتوں کے انداز سے غذا حاصل کر کے آگے کی طرف قدم بڑھاتے ہیں۔ اسی طرح ان کو اس بات کا احساس بھی ہوا کہ ادب اور تہذیب کے معاملے میں صرف ”درآمدی“ مال سے نہ قوموں میں شعور پیدا ہو سکتا ہے، نہ ان کے عوام اس سے مانوس ہو سکتے ہیں۔ قومی شعور تو اپنے ہی مزاج کے داخلی کوائف سے ابھر سکتا ہے اور یہ داخلی کوائف اس خاص احساس سے متکین ہوتے ہیں کہ جو چیز ہمیں دی جا رہی ہے اس میں ہمارا اپنا بھی کچھ حصہ ہے۔ بہر حال اب ترقی پسند ادب کے مخالف ہیں نہ اس تہذیبی درختے کے دشمن ہیں جو صدیوں کی کوششوں سے جمع ہو کر قومی اور ثقافتی تاریخ کا قابل فخر حصہ بن گیا ہے۔ میری دانست میں اب ترقی پسندی صحیح اور معقول راستے پر آ رہی ہے (خصوصاً جبکہ دوسرے غیر متعلق انتشاری رجحانات جو گندگی اور غلاطت، عریانی، نفاشی اور مریضانہ بد افغانی کے پرچار کرتے، ترقی پسندوں سے خود بخود کٹ گئے) کم از کم ترقی پسند تحریک کے شارحین نے اپنی پوزیشن اب صاف کرنا شروع کر دی ہے اور ترقی پسندی کی راہیں اب واضح ہوتی جا رہی ہیں۔ اب اچھے ترقی پسند نقاد جذبات انسانی کی (مادے کے تابع ہی تھی) مستقل لطافتوں کو تسلیم کرنے لگے ہیں۔ اب وہ نہ مانہ نہیں رہا جب یہ کہا جاتا تھا کہ ”حسین صرف وہی ہے جو مفید ہو“۔ اب اس افادیت میں محدود نہیں رہا، اس کو ایک مستقل قدر بھی سمجھا جانے لگا ہے۔ ترقی پسندوں کی عقلیات کے دو اصول ایسے ہیں جو ابھی تک کچھ

اُسکے ہوئے سے ہیں۔ ایک تو یہ خیال کہ ہر تغیر بہر حال ترقی اور
 تکمیل کا غلہ بردار ہے اور ہر نئی چیز پرانی چیز سے بہتر ہے۔ دوسرا
 یہ کہ زندگی کے معاشی حقائق ہی سب کچھ ہیں اور آج سے پہلے دنیا
 ہمیشہ طبقات کے نقطہ نظر سے سوچتی رہی۔ پرانے زمانے کے تمام واقعات
 تاریخی اور اظہارِ باتِ ادب و فن فقط طبقاتی کش مکش کے زیر اثر نمودار ہوئے
 ترقی پسند نظریات کے یہ دو اصول اس خیال کے اکثر مصنفین کی تصانیف
 میں متواتر ملتے ہیں۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ ترقی پسند فکر جب تحقیق کے کچھ
 اور قدم آگے بڑھائے گا تو یقین ہے کہ اس کو ان خیالات میں بھی ترمیم
 کی ضرورت محسوس ہوگی۔ ان سب کمزوریوں کے باوجود ترقی پسند تحریک
 قوی تحریک تھی، کیوں؟ اس لئے کہ اس کے اصلی عقیدے نہ صرف
 معقول ہیں بلکہ بہت بڑی حد تک انسانیت کی ترقی کے لئے مفید
 بھی ہیں۔ صحیح ترقی پسند ادب جہاں عقل کی ہمہ گیر قوت و اہمیت کا قائل
 ہے۔ وہاں جذبات کی سہانی کا بھی منکر نہیں۔ عقل اور جذبے کی دشمنی
 کا تحلیل قدیم زمانے سے چلا آتا ہے۔ کبھی و جدان کے معتقدوں
 نے عقل کو "موتاشائے لب بام" بنایا اور کبھی عقل کے پرستاروں نے
 جذبے کو شعور کی شدت کی پیداوار بتایا۔ اس سے بڑے
 بڑے مفلسے پیدا ہوئے اور بات اُلجھتی گئی۔ ترقی پسند انہما پسند
 نے بھی آغاز کار میں دل و دماغ کی تقسیم کو شاعرانہ جھوٹ قرار دیا۔
 اور ان میں سے بعض اب بھی اس کو شاعرانہ جھوٹ سمجھتے ہیں۔ ترقی
 پسندی جب عقل پسندی اور عقل پسندی پر زور دیتی ہے تو کسی
 کو بھی اس کے اس خیال سے انکار کرنے کی جرأت نہیں ہو سکتی۔

انکار تو وہاں پیدا ہوتا ہے جہاں عقل مندی ادب کو بھی کسی علمی سیاسی
منصوبہ بندی کے تابع بنا کر اس سے ایسے کام لینا چاہتی ہے جو اب
ادب کی اعلیٰ ذمہ داریوں سے غرو تر ہیں۔ ادب کو سراپا عقل کی موٹنگائی
بنانا یا ثابت کرنا بہت حد تک محل غور ہے۔ ادب تعقل کی روح کا متعل
ہو سکتا ہے مگر سراپا عقل، علم یاسائنس نہیں بن سکتا۔ ترقی پسندی
مسافات انسانی کے اصول کی ظلم بردار ہے اور انسانیت اور آزادی
کی جدوجہد میں سرفروشی اور قربانی کی بھی معتقد ہے۔ انسان
مقامِ عالیہ کے لئے وہ داخلی پاکیزگی کی ضرورت کا بھی احساس
رکھتی ہے اور اس بات کی بھی قائل ہے کہ اس پاکیزگی کے ذریعے
جو یقین پیدا ہوتا ہے اس کو ہاتھ میں لئے کر سچا ادب دنیا کی تقدیر
کو بدل سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان اقدار کی معقولیت اور تعمیری
سے کسی کو بھی انکار نہیں ہو سکتا اگر ذاتی زندگیوں میں نسبتاً پاکیزگی کا
بہتر رنگ پیدا ہو جائے اور قومی اور تہذیبی روایات سے انھیں زندگی
کے کچھ اور ثبوت مل جائیں اور "دستِ مہر" کی بدنامی کا داغ
بھی دھل جائے تو مجھے یقین ہے کہ ہمارے ملک میں ترقی پسندی ایک
ایسے شعور کی خالق ثابت ہو سکتی ہے جو اعلیٰ انسانیت کی تعمیر میں
بڑا موثر حصہ لے سکتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ ملک میں نئے ادب کی کچھ
اور تحریکیں بھی پیدا ہوئیں جن سے پیش تر کے نقوش انجمنی
طرح واضح نہ ہو سکے۔ ان میں بعض تو خالصتاً مغرب کے رکاتب
ادب و فن کی پیروی میں ہوئیں اور بعض مقامی ترقی پسندی کے

رد عمل کے طور پر ان میں تحلیل نفسی، ماوراء واقعیت، تاثیریت، اظہارِ بہت اور مستقبلیت کے عکس قبول کرنے کی کوشش ہوتی۔ ان تحریکوں کی بڑی کمزوری یہ ہے کہ ان کو اچھے ترجمان نہیں ملے۔ ان سب تحریکوں کی بنیاد بعض ایسے علوم پر ہے جو ادب سے باہر ہیں اور ادب اور مارٹ ان سے استفادہ کرتے ہیں۔ اگر وہ ادب میں یہ تحریکیں اس لئے زیادہ جذب نہیں ہوتیں کہ ان راہوں پر چلنے والے ادیب یا تو ان اصولیات سے اپنی روح یا خبر نہیں جو ان سے وابستہ ہیں یا ان اصولیات کو اپنی تخلیقی فطرت میں اچھی طرح جذب نہیں کر کے۔ اور پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ آج تک یہ معلوم نہ ہو سکا کہ ان تحریکوں کا زندگی کی توسیع اور انسانیت کی تکمیل میں کیا حصہ ہے۔ کیوں کہ آخر کار ادب اپنی ساری جمالیاتی بنیادوں کے باوجود زندگی کا کسی نہ کسی طرح خادم تو ہے ہی۔ اس لحاظ سے تحلیل نفسی کی کوششیں (خصوصاً ہملے لک میں) ناکام ہی معلوم ہوتی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ تحلیل نفسی بھی باطن کی کرید کرتی ہے۔ مگر ساری کرید کا نتیجہ یہ ہے کہ انسان کے اندر ایک حیوان ہی نہیں شیطان گھسا ہوا ہے۔ مدیوں کی جدوجہد کے بعد انسان کے متعلق یہ دریافت کوئی خوش آئند دریافت نہیں، اس سے انسان اور زندگی کے متعلق بڑی بے اعتدالی پیدا ہوتی ہے اور یہ چیز ذہن کی قوت کو بے حد کمزور کرتی ہے اور ترقی کے ان حوصلوں کو ختم کر دیتی ہے جو اسید اور اغلو کے ہمارے قائم رکھے جاسکتے ہیں۔

۱۹۳۵ء کے بعد کے سارے نئے ادب میں تین جلد زحمات بڑی

شدت سے کام کر رہے ہیں۔ اول جدت کی تلاش، دوم ادیبوں کی خود شعوری، سوم تلخی اور جھنجھلاہٹ، چہارم سہل انگاری اور حق آسانی۔

ادب میں تازہ گوئی اور جدت کی تلاش کچھ تو اس جذبے سے پیدا ہوئی ہے کہ پچھلا سارا ادب بریکار اور کچھ اس جو ش زندگی سے جو ملک کی سیاسی فضا اور ترقی پسند تحریک کے ابھارے ہوئے انقلابی نظریہ حیات کا مریخ منت تھا۔ اس کے زیر اثر موضوع، ہیئت اور اسالیب میں جدت کی تلاش ہوئی۔ اور ان تینوں حیثیتوں سے جدت کی تلاش بعض اوقات کامیابوں سے ہم کنار بھی ہوئی۔ شاعری میں نئی موسیقی کی نمود کے لئے پرانے بحور و اوزان سے الگ نئے سانچے بھی وضع کئے گئے۔ پرانے بحور و اوزان کے سانچوں کے اندر بھی موضوعوں اور اسلوبوں میں بڑا تنوع پیدا ہوا۔ اردو شاعری کی سب سے مقبول صنف غزل سے بیزاری بھی ہوئی اور بیزاری کے بعد اس سے بھر ملاپ بھی ہوا۔ اور اس میں بھی تنوع کے بعض ایسے انداز پیدا ہوئے۔ جن سے غزل کو بڑا فائدہ پہنچا۔ سچائی اور سوچ، یہ دو ایسے عناصر ہیں۔ جن سے نئے زمانے کی غزل اکثر معور نظر آتی ہے۔ اس میں سائنسی حقائق کا شعور بھی داخل ہو گیا ہے اور انسان کے جذباتی روابط کا زیادہ معقول احساس اس کے قلب میں اس طرح نمودار ہو گیا ہے کہ اب عام طور پر غزل زندگی کی ایک سچی کہانی معلوم ہوتی ہے

نئی غزل اپنی کوتاہیوں کے باوجود سچائی کے رنگ میں کچھ اس طرح ڈوب گئی ہے کہ اس سے شاعری اور سچائی کے درمیانی فاصلے بہت کم ہو گئے ہیں، اس کے علاوہ نظم ناول اور افسانہ بھی بڑی حد تک اس سے ہم کنار ہوئے ہیں جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ جدید اردو کا ایک روشن پہلو اس کے تنقیدی سرسبز کی گراں بہا اور قیمتی پیداوار ہے۔ ایک لحاظ سے ۱۹۳۵ء کے بعد کا زمانہ تنقید کا زمانہ ہے۔ اس زمانے کی تخلیقات میں بھی ادب کے تنقیدی شعور کا حصہ غالب ہے۔ اردو کے اس تنقیدی سرمائے میں ترقی پسند تحریک نے بڑا حصہ لیا ہے۔ جو ادب کی سائنسی حقائق پسندی کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ اگرچہ اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ حالی اور شبلی کی تنقید کے بعد عقلی تنقید کی پہلی آوازوں میں نیاز مندان لاہور کی آواز بھی شامل ہے اور 'نگار'، 'لکھنؤ'، 'جامعہ'، 'دہلی'، اور 'ہمالیوں'، 'الاہور' نے بھی اس میں حصہ لیا مگر 'سارف' والوں کی تاثراتی تنقید اور جمالیاتی تجزیہ کا اثر بڑی دیر تک قائم رہا۔ اس رجحان کو بدلنے میں ترقی پسند تحریک کا بڑا حصہ ہے مگر افسوس ہے کہ ترقی پسندوں نے تاریخی مادیت اور خالص سماجی، عمرانی اور معاشی نقطہ نظر کے غیر معتدل استعمال سے ادب کے جمالیاتی عناصر کے بارے میں بڑی غلط فہمیاں بھی پیدا کی ہیں۔ پھر بھی ان کی بحث و استدلال نے انکشاف و جستجو کی تحریک کو بڑی تقویت پہنچائی ہے یہ شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ ملک میں ادب کے عقلی تجزیہ و تحلیل کا ذوق اب پہلے سے

بہت زیادہ ہے اور سنجیدہ اور متوازن تنقید ترقی کر رہی ہے
 تنقید کی یہ رفتار یقیناً قابل تحسین ہے مگر اس کے غلبے سے ایک
 نقصان یہ ہوتا ہے کہ تخلیق کرنے والے ادبا میں بھی ایک ایسی ناقدانہ
 خود شعوری پیدا ہو گئی ہے جس سے تخلیق کے بے ساختہ جوش کو بعض اوقات
 بڑا نقصان پہنچا ہے۔ ہر شاعر یا ادیب کسی حد تک حاسہ انتقاد سے فطری
 طور پر بہرہ ور ہوتا ہے، مگر تخلیقات سے پہلے تنقیدی اصولوں کا غیر معتدل
 شعور یا اوقات تخلیق کی بے ساختہ امنگ کو کچل دیتا ہے، اردو کے
 جدید ادب میں بہت بڑی حد تک ادیب کا یہ احساس ابھرا ہوا نظر آتا ہے کہ
 تنقید نگار میرے ادب کو کس نظر سے دیکھے گا۔ — جدید ادب میں بے لگائی
 اور نیم دیوانگی کے آثار بہت کم ہیں۔ اس کی ذمہ دار ادبا کی ناقدانہ حس۔
 خود شعوری ہے۔ فیض اور فراق جدید شاعری میں بڑا مقام رکھتے ہیں
 ان میں فیض کے یہاں ناقدانہ خود شعوری نسبتاً کم اور نیم دیوانگی زیادہ
 ہے، فراق کے یہاں بھی کچھ نیم دیوانگی ہے، مگر بعض موقعوں پر فوری محسوس
 ہوتا ہے کہ ان کے اشعار تنقید اور فلسفہ زندگی پر لیکچر ہیں۔ — اس
 غیر معتدل ناقدانہ حس نے اچھی اچھی تخلیقوں کو کمزور کر دیا ہے۔

ان سب عناصر کے علاوہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ جدید ادب
 میں تلخی اور جھنجھلاہٹ اور مایوسی کے رجحانات غیر معتدل
 حد تک پائے جاتے ہیں۔ — پریم چند کے ادب میں بھی اداسی
 اور لطیف سی افسردگی پائی جاتی تھی۔ مگر وہ ایسی اداسی تھی جو پڑھنے
 والوں کو سوچنے پر مجبور کرتی تھی۔ شاید سیاسی غمناکی کی وجہ سے وہ
 ان حوادث کے زیر اثر جو ملک میں رونما ہوئے، جدید ادب بڑا

تلخ اور ناگوار ادب ہے۔ جدید ادب کا وہ حصہ بلاشبہ انسانیت کے
درد سے لبریز ہے، جو حوادثِ تقسیم سے متعلق ہے۔ اس میں انسان کی
فطری پاکیزگی کو ابھارا گیا ہے۔ اگرچہ ان میں ان حوادث کی مصوری زیادہ
کی گئی ہے جو انسان کی بد اعمالی کو ظاہر کرتے ہیں، اس سے جذبات
کی تطہیر کا عمل نہیں ہوا۔ اردو میں پریم چند کے بعد افسانے کی دنیا
کا سب سے بڑا نام کرشن چندر کا ہے۔ مگر عام طور پر ایسا محسوس
ہوتا ہے کہ یہ بھی کسی انتقامی جذبے سے سرشار ہو کر لکھ رہے ہیں۔
ان کے ناولوں میں بھی بے اعمادی اور زندگی کا کھوکھلا ہونا پایا جاتا ہے
— اور دوسرے افسانہ نویس اور ناول نگار تو درجھے یوں محسوس
ہوتا ہے، زندگی کے تاریک گوشوں ہی کے عکاس ہیں۔ انسان
کی بد سرشتی، ریاکاری، بد اعمالی، جھوٹ، دغا، مکر و فریب
— یہی موضوع عموماً پیش نظر ہیں۔ ان میں ہر جگہ ایک انتقامی
جذبہ پایا جاتا ہے — اور یہ انتقام کس سے لیا جا رہا ہے؟
یہ معلوم نہیں۔ رہا ڈراما — سو اس میں —
اس سارے دور میں سب سے بڑا کارنامہ ”انارکلی“ ہے، مگر
یہ ایک نیم تاریخی نیم افسانوی ڈراما ہے، اس سے بھی آخر
یہی پیدا ہوتا ہے کہ انسان بہر حال اچھے نہیں ہوتے اور اچھے نہیں
ہو سکتے۔ ہمارے اس افسانوی ادب کی روح اکثر پہلوؤں سے
انسان کی خود غرضیوں ہی کو بے نقاب کرتی ہے — اور شاعری
ڈراما اور مختصر کہانی سب میں اکثر یہی محسوس ہوتا ہے اس کے فارجی
اور داخلی اسباب میں سب سے زیادہ اقتصادی بحران اور افکار

کی لامرکزیت کام کر رہی ہے — زندگی کے کسی اثباتی نظریے کی تلاش ہمارے ادیبوں کے لئے پریشان کن ہے۔ بقول شخصے پرانا زمانہ مرجح ہے اور نیا زمانہ ابھی پیدا نہیں ہوا اور ہم انتظار کی اذیت میں مبتلا ہیں۔ ہمارے ذہن اس وقت انکار اور تردید کے مراحل طے کر رہے ہیں — سرسید کا دور شک کا دور تھا، جدید دور انکار کا دور ہے — مگر روح انسانی کو کسی اثباتی فلسفے کی تلاش ہے۔ شک اور تردید سے تو سوائے اضمحلال اور جھنجھلاہٹ کے کچھ نتیجہ نہیں نکلتا۔

ادب اردو کا جدید ذہن سہل انگاری اور تن آسانی کا بھی شکار ہے۔ اس کی ذمہ دار زندگی کی کشاکش اور کم فرصتی بھی ہے — اسی سبب سے مکمل ادبی تربیت، ذہنی و فکری ریاضت کے آثار جدید ادب میں بھرت کم ملتے ہیں۔ شاید ادیب کی معاشی محبوسیاں اس کی ذمہ دار ہیں۔

باایں ہمہ جدید ادب (جو ابھی معرض تعمیر میں ہے) عظیم تخالیفوں کی امنگ اور عظیم ادب کی تکمیل کی آرزو سے مالا مال ہے — اس کا سب سے بڑا لغزہ نئے شعور کی جستجو اور زندگی کی تکمیل ہے — زندگی کا یہ جیتا جاگتا شعور ہی اس کی اگلی منزلوں میں ہمارے لئے رہنما اور مشکل کشا ثابت ہوگا۔ نوجوان ادیبوں کے سامنے کام اور انعام کے بے شمار راستے کھلے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ کوسنا چھوڑ دیں اور اپنی تخلیق کی مستی و بلہ پوشی میں کوہ کنی کرنا سیکھیں

اردو کی صلاحیتیں

کسی زبان کی ادبی صلاحیت کے معنی یہ ہیں کہ اس میں حقائق و جذبات کی حسین ترجمانی کرنے اور نئے اثرات کو اپنے مخصوص مزاج کے مطابق ڈھالنے کی پوری استعداد ہو اس بحث کے چار عنوان ہو سکتے ہیں۔ (۱) اردو زبان کی استفادی صلاحیت (۲) اردو ادب میں ارتقا کی صلاحیت (۳) اردو ادب کے پائدار حصوں کا جائزہ۔ (۴) بعض ان سماجی اسباب کا ذکر جن کی وجہ سے ہمارے ادب کی پرواز آج کل کمزور معلوم ہوتی ہے اور جا بجا ادب کی موت اور کبھی کبھی اس کی تجہیز و تکفین اور ناز جنازہ کی گفتگو میں ہو رہی ہیں۔

سب سے پہلے اردو زبان کی صلاحیت یہ مسلم ہے کہ اردو ایک مرکب زبان ہے اور اس کی یہ خاصیت ہے کہ وہ غیر زبانوں کے الفاظ و اصوات کو اپنالیتی ہے۔ چنانچہ اس میں سنسکرت الاصل الفاظ کے علاوہ عربی، فارسی، ترکی اور یورپین زبانوں کے الفاظ اور آوازیں بکثرت موجود ہیں اور اس میں اس طرح جذب ہو گئی ہیں کہ ان پر غیریت کا گمان نہیں گزرتا۔ اردو زبان کی اس صلاحیت سے ادبی اظہار کو بہت فائدہ پہنچا ہے۔ ادیب ہر اے ہائے بیان کی وسعت کے علاوہ لفظوں اور ترکیبوں کے

رنگارنگ اصوات نے اردو شاعری اور نثر کو دس
قوت اور طرح طرح کی "رتمیک" (Rhythmic)
کیفیتوں سے مالا مال کر دیا ہے۔ چنانچہ اردو اب تک خطابت
کے زور، استفادی شاعری کے رس، افانہ و داستان
کی گھلاوٹ اور فلسفہ و سائنس کے معقولاتی انداز بیان کے
کئی معجزے دکھا چکی ہے اور آئندہ بھی ایسے ہادو جگانے کی پوری
استعداد رکھتی ہے۔

اب اردو ادب کی ارتقائی صلاحیت کی داستان سینے
اردو ادب کا آغاز دکن میں ہوا، پھر شمالی ہندوستان میں اس
کو مزید ترقی ہوئی۔ محمد شاہ کے زمانے سے لے کر سلطنتِ مغلیہ کے
قائمے تک اور پھر آج تک اردو زبان نے شاعری کی جملہ فارسی
افواع اور مقامی اور مغرب سے آئے ہوئے اکثر اصناف پر بے مثال
قدرت حاصل کر لی اس کی یہ ترقی پچ حیرت انگیز معلوم ہوئی
ہے۔ اردو شاعری کی قبولیت کے تو کبھی معترف ہیں لیکن گزشتہ
ایک سو برس کی نثر کا بھی اگر جائزہ لیا جائے تو یہ آسانی محسوس ہو جائیگا
کہ اردو ادب میں بڑھنے اور پھلنے پھولنے کی غیر معمولی صلاحیت پائی
جاتی ہے، مثلاً فورٹ ولیم کالج کے ادیبوں نے اردو نثر میں سلاست
پیدا کی۔ یہاں سے اس کی ترقی کا آغاز ہوا۔ اس کے بعد دیکھیے تو مرحلہ
بہ مرحلہ اور منزل بہ منزل وہ کہاں سے کہاں تک پہنچ گئی۔ غالب
کی شخصی نثر، دبستان سرسید کی بے تکلف اور کاروباری نثر
محمد حسین آزاد کی ایمانیت، اس کے قریب قریب اصلاحی

معاشرتی، تاریخی ناول، ڈراما، مضمون نگاری اور انشائیہ لطف
 بھر پریم چند کا اصلاحی معاشرتی افسانہ، اس کے بعد
 حقیقت پسندانہ افسانہ اور سائنسی تنقید، یہ سب مراحل اردو
 نثر نے کم و بیش ایک سو برس کے عرصے میں طے کئے اور ان سب
 اصناف میں اچھا ادب پیدا کیا۔ پھر یہ بھی دیکھئے کہ اردو کی شاعری
 نے فارسی اصناف کو لے کر ان میں اردویت کے ایسے خوش نما رنگ
 بھرے کہ اردو کی غزل، اس کی مثنوی اور قطعہ، اس کا مرثیہ اور شہر
 آشوب نظمیں فارسی کی متعلقہ اصناف سے فاضلی مختلف ہو گئیں؛ اور
 ان میں بہت سے شاہ پارے اور شاہ کار ظہور میں آئے، جن کی
 اپنی الگ شخصیت اور اپنی الگ ہستی ایک تسلیم شدہ چیز ہے۔
 اسی انداز سے اردو نے مغربی اصناف کو جب اپنا یا تو شاعری میں
 سانیت، آزاد اور معری نظم کو یوں جذب کر لیا گو یا فاضل اردو کی
 چیز ہے۔ نثر میں مختلف افسانہ، ناول وغیرہ ان اوصاف کو اپنا کر ان میں
 مقامی رنگ بھرا۔ رپور تاژ وغیرہ کو لیا تو اس میں بھی اپنی خاص
 روح بھردی؛ چنانچہ ان اصناف کے اعلیٰ ادب پاروں
 میں بے گانگی کے آثار بالکل موجود نہیں؛ اسی سے اردو کے
 اخلاقیات ہونے کا ثبوت ملتا ہے، ترپاکھی کے خیال کے مطابق پاک فاضل
 کی کسی دوسری زبان کا ادب وسعت اور توانائی کے اعتبار سے اردو
 کا مقابلہ نہیں کر سکتا کیونکہ اس میں بڑھنے اور پھیلنے کی بڑی صلاحیت
 پائی جاتی ہے۔ ہند کی سب زبانوں میں البتہ بنگالی کو بنکم چندر
 چٹرجی، ٹیگور اور نذر السلام نے کچھ انفرادیت بخش دی۔
 ملہ یعنی بے عدا فذ کرنے والی زبان

ہے مگر وہ بھی بعض معاملات میں اردو کے مقابلے میں ابھی محدود ہے
اب میں تیسرے عنوان پر آ پہنچا ہوں، یعنی اس بحث پر کہ
اردو ادب کا کوئی حصہ ایسا بھی ہے جس کو ہم عالمی سطح کا ادب کہہ سکیں
یہ بحث بہت نازک ہے اور اس میں اختلاف کی بڑی گنجائش
ہے۔ اس کے علاوہ اردو کی بعض اصناف کی عمر بہت کم ہے
اسی لئے چھوٹے میاں کو کسی بڑے میاں کے برابر سمجھا ہونے میں
قدرے حجاب بھی ہے۔ ————— پھر بھی ہونہار بروا
کے چکنے چکنے پات کی صورت اکثر اصناف میں پیدا ہو سکتی ہے۔
اس کے علاوہ اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا۔ پُرانی نظم و نثر
میں کچھ ٹمڑے بوڑھے ایسے بھی ہو گزرے ہیں جو آج بھی جوان
معلوم ہوتے ہیں اور شاید ہمیشہ ان کا ہانکپن قائم رہے گا۔
بہر صورت قدیم و جدید سب اصناف میں اردو ادب کے کچھ ایسے
شاہکار ضرور ہیں جن کو ہم عالمی ادب کے کسی میلے میں شمولیت
کا حق دے سکتے ہیں۔ سب سے پہلے اردو غزل کو لیجئے۔ پہلے تو
غزل خود ہی مزے کی چیز ہے، پھر اس میں میرو غالب کی غزل بڑی
خوبصورت چیز ہے۔ اس میں یکتائی کے جوہر پائے جاتے ہیں۔ وہ
خاص رموز و علامات کی مالک ہے اور اس میں ملکی رنگ و بو اور
عادت و عرف کے باوجود انسانیت اور آفاقیت کی لا محدود اپیل بھی
پائی جاتی ہے۔ ہمارے نئی شاعری کے بہت سے شاہکار پانڈا ہیں
مگر ان میں دو تین منفرد شاعری اور منفرد استعارے کے
مالک ہیں جو شخصی بھی ہے اور اجتماعی بھی مثلاً فیض، فراق اور

میراجی۔ قدیم شعراء میں میر حسن کی مرقع نگاری، نظیر کی عوامی
 مصوری اور انیس کی جذبات نگاری اردو شاعری کے دو حصے
 ہیں جن میں ابدیت کا حسن پایا جاتا ہے اور ان سب سے بلند تر
 اردو شاعری میں اقبال ہیں جن کی شاعری اپنے حسن و جمال اور انداز
 و عظمت اور فکر و تفاسف کے باعث مشرق و مغرب سے داد و تحسین
 حاصل کر چکی ہے اور اڈوں اور آخروں میں عالمی رُستے کی مالک ہے۔
 اور یہ وہ نام ہے جس کو سن کر کانٹونٹ اسکولوں کے بڑے بڑے
 اصحاب ذوق بھی ذرا سر کو جھکا کر کچھ اقرار کر ہی لیتے ہیں اور کہتے
 ہیں کہ ہاں جی، ہمارا اقبال *Really Excellent* آرٹسٹ ہے
 مگر وہ دوسرے *Ordinary* ہیں۔

خیر اب میں اردو کے نثری ادب پر نظر ڈالتا ہوں۔ جس کی پستیوں
 اور بلندیوں کا حال سب کو معلوم ہے یہ تو ظاہر ہے کہ انارکلی کے
 باوجود ہمارا ڈرامہ اور سجاد الصاری اور فلک پیا کے باوجود ہمارا
ESSAY ابھی کمزور ہے۔ مگر اردو ناول، افسانہ اور تنقید فاضلی
 جاندار اصناف ہیں۔ ناول میں فضاء آواز کا فوجی، رسوا کی امراؤ
 جان ادا اور پریم چند کے گنودان کا ہوری ہمیشہ رہنے والے
 کردار ہیں، یہاں تک کہ روسی نقاد بیکروونی نے بھی تسلیم کیا ہے
 اب رہا افسانہ، سو اس میں بہت سے افسانہ نگار اور بہت سی کہانیاں
 اعلیٰ ادب میں جگہ پانے کے لئے باہم مقابلہ کر رہی ہیں، مگر مجھے اپنے
 مذاق کے مطابق بیدی کا 'گرہن'، غلام عباس کا 'آندری'، منٹو کا
 'ٹوبہ ٹیک سنگھ'، عصمت کا 'جو بھی کا جوتا'، اشفاق کا 'گدڑیا کر خنجر'

کا 'ان داتا' قاسمی کا 'پربیشتر سنگھ' اسی طرح دوسرے افغان
نگاروں کے جیدہ جیدہ افسانے مثلاً میرزا ادیب کا 'مائی بھاتاں'،
اور اے حمید کا 'رات کا داغ'، اچھا لگا ہے۔ یہ وہ افغان ہیں
جن میں ہر ملک کے ادب خواں کے لئے تکنیک اور انانیت
کے اعتبار سے اپنی پائی جاتی ہے

تنقید میں شبلی اور حالی کے بور آل احمد سرور، جنوں اور
احتشام حسین کی تنقیدیں بڑی با اصول، بڑی خوبصورت اور جان دہا
ہیں اور عام سنجیدہ نشر میں کچھ شاہکار اپنے عظیم ہیں جن کی عظمت
کو تسلیم کئے بغیر جا رہے ہیں۔ ان میں شبلی کا 'ظہور قدسی'، بجنوری کا
'محاسن کلام غالب'، ابوالکلام کی 'تفسیر سورۃ الحمد'، ظفر علی خاں کا 'ملت
برضا پر عمرانی نظر' اور سید سلیمان ندوی، محمود شیرانی اور نیاں
کے چند مقالات شامل ہیں۔

میں نے اردو کے منتخب ادب کی جو فہرست پیش کی ہے اس کی
اچھائی برائی کے جوت میں کسی مایاں، کسی چیخوف، کسی بلزاک
کسی کافکا، کسی ٹاں پال سارے ترکہ حوالہ نہ دونا گا۔ ہر چند کہ
بعض بعض موقعوں پر موازنے کی گنجائش بھی ہے۔ مگر مجھے
عادت پسند نہیں اور مجھے ایسے موقعوں پر بلنسلی کی ایک نصیحت
یاد آتی ہے۔ اس نے ایک صدی قبل جب کہ روسی ادب ابھی
اچھی طرح پھلا پھولا نہیں تھا۔ روسی نقادوں سے خطاب
کرتے ہوئے کہا تھا!

"جب تک تم اپنے ادبوں کو شکسپیر اور گوٹے کے پیمانے

سے ناپے رہے ہوں گے۔ اس وقت تک ہمارے پشتوں اور گونگول دوسرے
 درجے کے مصنف سمجھے جائیں گے۔ تم کو تو یہ دیکھنا چاہیے کہ کوئی
 مصنف روس کی زندگی کی ترجمانی کس طرح کرتا ہے اور اس کے
 مسائل کے کیا حل پیش کرتا ہے اور ادب کے مستقل اصولوں کے
 تحت اس کے ادب کی کیا حیثیت ہے؟ بلنسکی کی یہ نصیحت میرے
 خیال میں ایک پند نامے کی حیثیت رکھتی ہے اور میرا بھی تقریباً
 یہی عقیدہ ہے۔ میری اپنی نظر میں میرا اور میرا غالب و اقبال
 اور میرا پریم چند اور میرا منٹو اور میرے دوسرے پیارے ادیب
 جو قدراؤل کی چیزیں لکھ گئے ہیں اور جن کی تحریروں میں مقامیت
 اور افاقیت دونوں کا اجتماع ہے، کسی موانع نے کی زحمت کے
 بغیر اعلیٰ ادب کے خالق ہیں۔ کیوں کہ انھوں نے اپنی زندگی
 کو اپنے قومی ادب میں سمویا ہے اور اس کو ابدیت بخش دی ہے۔
 میں نے اب تک جو کچھ کہا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ اردو زبان
 ایک ادب خیز اور ادب نواز زبان ہے۔ جس نے کم عمری کے باوجود
 بہت سا ایسا ادب پیدا کیا ہے جس کو ہر نقطہ نظر سے بلند ادب
 قرار دیا جاسکتا ہے اور یہی اس کی صلاحیتوں کا سب سے بڑا ثبوت
 ہے۔ عظیم ترین ادب کی منزلیں اگرچہ بہت دور ہیں، مگر راہی کی تیز رفتاری
 یہ کہہ سہی ہو کہ اس کارا ہوا دور کی منزلوں پر پہنچ کر رہے گا۔
 اس کے باوجود آج کل ہمارے ادب میں جو عارضی سی
 سست رفتاری پیدا ہو گئی ہے یا اس کے جمود کا چرچا سا ہو گیا ہے
 سو اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ہر ادب میں مد کے بعد عارضی سا

جزد ہوا کرتا ہے اور اس وقت اردو پر کچھ ایسی ہی کیفیت
 طاری ہے جو فنا و ندرت کے عین مطابق ہے پھر ایک بات
 یہ بھی ہے کہ اردو کی قومی حیثیت دستاؤں کے بادشاہ کی نظروں
 سے گری ہوئی اس ملک کی سی ہے جس کے سپرد یہ کام ہوتا تھا کہ وہ
 چھت پر بیٹھ کر کوئے اڑایا کرے، بد قسمتی سے ہماری قومی زبان کی
 بھی کچھ ایسی ہی حالت ہے اس سے ادیب اور قاری دونوں متاثر
 ہوئے ہیں۔ قارئین کی تعداد گھٹتی جاتی ہے زبان کا اثر و رسوخ
 کم ہوتا جاتا ہے اور ادیب کی بے دلی بڑھتی جاتی ہے۔ ہمارے
 اپنے اندازے کے مطابق موجودہ ادیب ایک اجنبی ہے۔ اس میں
 اور اس کے معاشرے میں فاصلہ زیادہ ہوتا جا رہا ہے؛ اسی سبب
 سے وہ اب محنت سے جی چرانے لگا ہے اور اس کے لئے یہ ممکن
 نہیں کہ وہ محنت و ریاضت کے معاملے میں طاسطانی کی مثال پیش نظر
 رکھے جس نے "war and peace" کو بیس مرتبہ لکھا ہے کہیں اس
 میں بات پیدا ہوئی، یا جو مثال کے مصنف زولا اور مصوفان کاگ
 کی پیروی کرے جنہوں نے اپنے ناول اور اپنی مصوری کی خاطر
 مزدوروں کی زندگی اختیار کر لی تھی۔ ہمارا ادیب ریاضت کی
 یہ صورتیں اختیار نہیں کر سکتا کیونکہ اس کی زبان اب صرف کوئے
 یا کنکوئے اڑانے کے قابل سمجھی جا رہی ہے۔ اس سے زیادہ اس
 کی کوئی حیثیت نہیں۔

بد قسمتی یہ ہے کہ ہمارے ملک میں اردو ادب کو قومی ادب
 سمجھنے والے لوگوں کی بھی روز بروز کمی ہوتی جاتی ہے، اس کی وجہ

سے قارئین کی تعداد گھٹ رہی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اردو کا قومی رتبہ ابھی کسی جگہ تسلیم نہیں ہوا اور روز بروز غلط طریقہ تعلیم کے ذریعے اردو خوانوں کو انگریزی خوانوں میں تبدیل کیا جا رہا ہے۔ ان وجوہ سے یہاں کے ادیب وہ حوصلہ مندی نہیں دکھاسکتے جس کی ان سے توقع کی جاسکتی ہے اور ادب پر ان خارجی رکاوٹوں کی وجہ سے تعطل کی کیفیت پیدا ہو رہی ہے، ہمارا افسانہ و ناول رومانیت سے حقیقت نگاری پر آکر رک گیا ہے ابھی اس میں فلسفیانہ جستجو کا آغاز نہیں ہوا بلکہ ناول تو پھر رومانیت کی طرف لوٹ رہا ہے۔

یہ سب حالات اس تعطل کے ذمہ دار ہیں جس کو جمود کے نام سے بتیر کیا جاتا ہے۔ مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ غریب اردو ادب کسی نئے طوفان سے دوچار ہوگا، ابھی چند روز نہ ہوئے، انتظار حسین نے کہا تھا کہ اردو، شانہ کسی صوفی کی آمد کا منتظر ہے،

میں کہتا ہوں کہ اردو ادب کو کسی مست قلند

کی ضرورت ہے، جو قومی ادب اور قومی زبان کا نعرہ لگائے اور تعطل کی اس فضا کو دور کر دے جس کے باعث ادیبوں کی بے دلی گہری ہوتی جا رہی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تاریخ کی لہر اردو کے ساتھ ہے، کیوں کہ کوئی غیر ملکی زبان اس پاک سرزمین میں قومی زبان نہیں بن سکتی۔ اور ملکی زبانوں میں اگر کوئی زبان

اس اعزاز کا حق رکھتی ہے تو وہ اردو اور صرف اردو ہے
 جس کی لسانی و ادبی صلاحیتوں کا میں نے مختصر سا حال اس مختصر مقالے
 میں بیان کیا ہے۔

نقدِ میر

ڈاکٹر سید محمد عبداللہ ایم اے۔ پی۔ ایچ ڈی پروفیسر اسلامہ
 کالج لاہور کا تنقیدی نظریہ دورہ حاضرہ ہی اپنا جواب نہیں رکھتا ان
 کے علمی مضامین اور ان کے اوپر سیر حاصل ہنصرہ گو یا تحقیق و تنقید
 کے سلسلہ میں ایک اہم گزیر مقام پر آگئے ہیں جس میں علمیت کی معراج
 اور استعداد کا عروج اپنے بلند ترین درجہ میں ہے اور ادب اپنے
 اس معیار کو کبھی نہ بھلا سکے گا۔ انھیں کی یہ تصنیف علم و ادب میں ایک
 بیش قیمت اضافہ ہے۔

قیمت مجلد مع گردو پیش سات روپے

صلیٰ اللہ علیہ وسلم کا پتہ

کتاب خانہ نذیر یہ، مسلم منٹرل کھاری باؤلی دہلی ۷

مباحث حصہ دوم

علامہ ڈاکٹر سید محمد عبد اللہ کے علمی تحقیق اور تنقیدی مضامین کے اس مجموعہ کو علم و ادب کے طلباء کی سہولت کے لئے دو حصوں پر تقسیم کیا گیا ہے۔ اول حصہ آپ ختم کر چکے ہیں۔ دوسرا حصہ تا وقتیکہ آپ کی نظر سے نہ گزرے گا اس وقت تک یہ بحث اپنی جگہ نامکمل رہے گی، اس لئے اس پیشکش کو مکمل طریقہ پر ذہن نشین کرنے کے لئے جہاں پوری توجہ اور اہتمام کی ضرورت ہے۔ وہاں ان ہر دو حصوں کو لفظاً لفظاً پڑھنا اور سمجھنا ضروری ہے۔

قیمت مجلد معہ گدویش

پورے
چھ روپے

حصہ اول
حصہ دوم

پہلے کا پتہ

کتاب خانہ نذیریہ مسلم منزل کھاری باؤلی دہلی